Pr.VASILE GRĂJDIAN

TEOLOGIA CÂNTĂRII LITURGICE ÎN BISERICA ORTODOXĂ

Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe

Editura Universităţii „Lucian Blaga” din Sibiu

2000

Referenţi ştiinţifici:

Episcop Prof.univ.Dr. LAURENŢIU (Liviu) Streza
Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale
GRĂJDIAN, VASILE
Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă; aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe / pr.Vasile Grăjdian.-
Sibiu; Editura Universităţii "Lucian Blaga", 2000
p.; cm.
ISBN 973-651-058-1
783

CUPRINS

PREFAŢĂ

Lucrarea de faţă, *Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă*, este rodul incontestabil al unei munci asidue a autorului, Preot Vasile Grăjdian (constituind teza sa de doctorat) şi este importantă prin ineditul temei - la interferenţa dintre *Teologia liturgică* şi *Muzica bisericească* - fapt care o înscrie justificat în peisajul literaturii teologice contemporane.

Autorul este cunoscut deja prin activitatea sa didactică şi prin studiile publicate, în care a anticipat multe dintre preocupările şi aspectele dezvoltate în prezenta lucrare.

De la început atrage atenţia vasta şi diversificata bibliografie (de peste 400 de titluri) pe care este întemeiată tratarea subiectului ales. Aceasta cuprinde, pe de o parte, numeroase izvoare biblice şi patristice, iar pe de altă parte izvoare muzicale, cărţi de slujbă şi tipic, alături de o bogată literatură de specialitate în domeniul teologiei liturgice şi al muzicii bisericeşti. Remarcabila extindere a informării bibliografice se oglindeşte şi în cele peste 900 de note ce alcătuiesc consistentul aparat critic

Între problemele abordate se cuvin menţionate în primul rând cele referitoare la *caracterul liturgic al cântării bisericeşti*, subliniindu-se contribuţia teologiei româneşti în aceată privinţă (Pr.D.Stăniloae, Pr.Gh.Şoima). Atenţia analizei este orientată spre ampla funcţionalitate a cântării liturgice ortodoxe, spre inseparabila unitate dintre aspectul *liturgic* şi cel de ”cântare” (dintre imnul liturgic şi melodie) în cultul ortodox, reliefându-se încadrarea specifică în dimensiunea *trinitară* a slujbelor, cu o accentuată particularitate *hristologică*, deoarece ”aspectul hristologic este şi cel mai bine ilustrat în cântările liturgice” (p.).

Simbolul liturgic are de asemenea o bineconturată specificitate în cântarea ortodoxă. Unind două realităţi – cea pământească şi cea cerească – simbolul liturgic vădeşte un caracter *epifanic* şi este ”o expresie a *legăturii*, sau constituie însăşi *legătura* între două realităţi deosebite (chiar despărţite)” (p. 37). Astfel

”simbolul dezvăluie *unitatea în cadrul deosebirii*, iar la nivelul persoanelor, caracteristic realităţii liturgice, această unitate este dezvăluită ca şi *comuniune*” (p. 37).

După cum ne înfăţişează cuvintele imnelor ortodoxe (Heruvicul, Trisaghinul etc.), cântarea bisericească este simbol al ”cântării îngereşti”, icoană a eshatonului şi expresie a unităţii întru credinţă.

Pornind de la practica *Octoihului* în Biserica Ortodoxă, părintele Vasile Grăjdian analizează *timpul* din perspectiva liturgică şi raportul (simbolic) cu veşnicia. Acest raport, ce priveşte manifestarea lui Dumnezeu în istorie, structurează *ciclurile liturgice* ale zilei, săptămânii, lunii şi anului, cu implicaţii directe şi asupra organizării cântării liturgice. O atenţie specială este acordată semnificaţiei ciclului liturgic în tratatul *Despre Duhul Sfânt* al Sfântului Vasile cel Mare, unde găsim mai multe temeiuri pentru semnificaţiile pascale ale ciclului de opt săptămâni al *Octoihului.*

Un al doilea mare capitol al lucrării se referă la *alte aspecte teologice ale cântării liturgice ortodoxe*. *Cuvântul* ocupă un loc privilegiat în cadrul relaţiei cu *melos*-ul (melodia, muzica), în cântarea bisericească păstrându-se unitatea originară a ”cuvântului cântat” - dincolo de exagerările extremiste manifestate de-a lungul istoriei în direcţia unui primat al cuvântului rostit prozaic sau al unei ”melodizări” excesive.

Caracterul *biblic* al cuvântului în cântarea ortodoxă priveşte ansamblul larg al expresiei *Duhului* Sfintei Scripturi, depăşind înţelesul textual îngust. În acest sens cântarea este *teologică* (în particular dogmatică), având temei în Întruparea Mântuitorului şi conexându-se la întreaga problematică a teologiei sfintelor icoane. Scrierile Sfântului Teodor Studitul prezintă un interes aparte prin referirile sale la ”vedere” şi ”auzire”, ce au semnificaţie şi pentru cântarea liturgică.

Cântarea liturgică ortodoxă este inevitabil *duhovnicească*, aspectele de spiritualitate fiind într-o strânsă determinare cu *ascetismul*, în cadrul mai larg al vieţii creştine în general. *Oralitatea* este o altă caracteristică legată de spiritualitatea specifică a cântării ortodoxe, iar dimensiunea *mistică* şi *apofatică* a acestei spiritualităţi îşi găseşte în ”tăcere” un corespondent pentru ”întunericul divin”, la Sfântul Dionisie Areopagitul.

Cântarea liturgică ortodoxă este *bisericească*. Caracterul său *eclesial* îşi are rădăcina în realitatea *euharistică*, ce constituie şi actualizează sacramental Biserica. Expresii ale eclesialităţii cântării ortodoxe găsim în imnografia *mariologică* şi în Sfintele *canoane*.

Capitolul final al lucrării analizează raportul între *cântarea liturgică ortodoxă şi arta muzicală*. Aceasta îl determină pe autor să facă incursiuni în istoria fenomenului muzical şi al cugetării despre muzică, identificând între altele sensurile speciale ale ”muzicii” şi ”cântării”, pe care Biserica ”le foloseşte, *îmbisericindu-le* continuu înţelesurile” (p.). Istoricitatea cântării bisericeşti este asociată *istoricităţii, realităţii istorice a Mântuirii*, de o natură proprie, teologică şI liturgică.

O problemă aparte în cadrul cultului ortodox a constituit-o apariţia, în urmă cu câteva secole, a cântării armonice, de sorginte occidentală, mai întâi în Biserica Rusă şi mai târziu în celelalte Biserici Ortodoxe din Răsărit. Analizând conceptul de ”armonic”, cu toate implicaţiile lui filozofice – mai ales în gândirea greacă – autorul dă o rezolvare noţiunii din perspectiva *iconomiei liturgice*, unde ”orice simbol muzical *armonic*, la fel ca orice *armonie* plastică (iconografică sau arhitecturală), pune în legătură cu realităţi mult mai importante şi mai înalte decât simplele semnificaţii armonice pământeşti” (p.).

Nu este exclusă din cadrul analizei cântării liturgice ortodoxe nici spinoasa *problemă instrumentală*, străină Ortodoxiei şi caracteristică unui Apus marcat de continue crize teologice. Se observă cum, pe măsură ce instrumentul muzical este încorporat în actul cultic, centrul spiritual al actului liturgic este împins spre latura estetică, iar înlocuirea cuvântului (definit de Evdokimov drept ”loc teofanic”) cu instrumentul înlocuieşte trăirea liturgică cu emoţia estetică, expusă ambiguităţii.

Finalul capitolului al treilea pune în balanţă *cântarea bisericească ortodoxă în raport cu muzica altor confesiuni şi culte*, demonstrând, dacă mai era nevoie, valorile perene ale cântării ortodoxe - ale cărei bogăţii de idei şi frumuseţi poetice depăşesc, de departe, încercările eşuate ale unor spiritualităţi marcate de secularizare.

Succintele concluzii generale ale lucrării pun în lumina condiţia *sine qua non* a unei cântări liturgice ortodoxe, în contextul larg al mântuirii neamului omenesc.

*

Teza Părintelui Lector Vasile Grăjdian s-a bucurat de bune aprecieri şi din partea colorlalţi membri ai comisiei pentru susţinerea tezei de doctorat: Pr.Prof.univ.Dr.Nicolae D.Necula, titularul disciplinei *Teologie Liturgică* de la Facultatea de Teologie a Universităţii din Bucureşti (care a propus şi actualul titlu, mai concis, al lucrării – titlul original fiind ”Teologia cântării liturgice în tradiţia Bisericii Ortodoxe – Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe”), Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu, titularul disciplinei *Muzică bisericească* de la Facultatea de Teologie a Universităţii din Bucureşti, Arhid.Prof.univ.Dr.Ioan Floca, titularul dsciplinei *Drept bisericesc* de la Facultatea de Teologie ”Andrei Şaguna” a Universităţii ”Lucian Blaga” din Sibiu, P.S.Prof.univ.Dr.Ioan Mihălţan, titularul disciplinei *Misiologie şi Ecumenism* de la Facultatea de Teologie a Universităţii din Oradea, Arhid.Prof.univ.Dr.Constantin Voicu, titularul disciplinei *Patrologie* şi decanul Facultăţii de Teologie a Universităţii din Alba Iulia.

Observaţiile de conţinut sau privind redactarea ale celor mai înainte menţionaţi au contribuit într-o măsură importantă la structurarea în forma actuală a lucrării.

În calitate de coordonator ştiinţific şi în deplină concordanţă cu aprecierile şi sugestiile distinşilor membri ai comisiei de examinare, considerăm că autorul nostru, P.C.Pr.Lector Vasile Grăjdian este pe deplin îndreptăţit să-şi prezinte spre publicare teza de doctorat. Mai putem adăuga că întrezărim în persoana P.C.Sale un cadru de nădejde al teologiei noastre româneşti şi îndeosebi al muzicii bisericeşti.

+Episcop Prof.univ.Dr.LIVIU (LAURENŢIU) STREZA

CUVÂNT ÎNAINTE

Prezenta teză de doctorat a fost posibilă în cea mai mare măsură datorită lucrărilor anterioare ale profesorilor de *Cântare bisericească şi tipic* de la Facultatea de Teologie din Sibiu, Pr.Gheorghe Şoima şi Arhid.Ioan Popescu, cărora li se cuvine cel dintâi cuvânt de mulţumire şi recunoştinţă. Mai mult chiar, acest studiu poate fi considerat o modestă contribuţie în continuarea scrierii lui Gheorghe Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice* (Sibiu, 1945), deschizătoare de drumuri într-un domeniu în care cele mai multe nemulţumiri şi aparente neîmpliniri se datorează de fapt neînţelegerii sensurilor *teologice* şi *bisericeşti* ale cântării liturgice ortodoxe.

Datorez mulţumiri şi o adâncă recunoştinţă de asemenea celorlalţi profesori de la Facultatea de Teologie din Sibiu, care au contribuit la formarea mea teologică, precum şi celor de la Facultatea de Teologie din Bucureşti sau din alte părţi, teologi şi specialişti ale căror nume pot fi regăsite în *Bibliografia* lucrării şi a căror muncă îndelungată şi neobosită ne-a pus la dispoziţie o atât de bogată informaţie - iar în particular P.S.Episcop Prof.univ.Dr.Liviu (Laurenţiu) Streza, îndrumătorul lucrării, care a îngăduit şi a încurajat un studiu dificil prin situarea sa la graniţa dintre teologia liturgică şi muzicologie şi Pr.Prof.univ.Dr.Nicu Moldoveanu, ale cărui sfaturi competente în domeniul muzicologic au influenţat hotărâtor structurarea lucrării.

Nu în ultimul rând un cuvânt de aleasă mulţumire şi recunoştinţă adresez Înalt Prea Sfinţiei Sale, Î.P.S.Mitropolit al Ardealului, Dr.Antonie Plămădeală, prin a cărui grijă am beneficiat între anii 1994-1996 de o bursă oferită de Conferinţa Episcopală din Austria a Bisericii Catolice - la Facultatea de Teologie Catolică a Universităţii din Viena, în cadrul Thomaskolleg-ului - fapt care mi-a permis într-o măsură considerabilă completarea informării bibliografice şi finalizarea lucrării.

Pr.Vasile Grăjdian

PRESCURTĂRI FOLOSITE

GB - Rev.”Glasul Bisericii”, a Mitropoliei Ungrovlahiei, Bucureşti, 1941 ş.u.
IMR - Seria *Izvoare ale Muzicii Româneşti*, Bucureşti, 1976 ş.u.
MA - Rev.”Mitropolia Ardealului”, Sibiu, 1956 ş.u.
Mansi- *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Edidit J.D.Mansi, 31 vol., Florenţa 1759-1798.
MB - Rev.”Mitropolia Banatului”, Timişoara, 1951 ş.u.
Mill.- *Millenium of the Baptism of Russia* - Third International Church Study Conference ”Russian Orthodox Liturgical Life and Art”, Leningrad, Jan.31-Feb.5, 1988.
MMB - Seria *Monumenta Musicae Byzantinae*, Copenhague, 1935 ş.u.
MO - Rev.”Mitropolia Olteniei”, Craiova, 1949 ş.u.
Ort. - Rev.”Ortodoxia”, a Patriarhiei Române, Bucureşti, 1948 ş.u.
PG - J.P.Migne, *Patrologiae cursus completus*, Series graeca, Paris, 1857-1866 (161 vol.).
PL - J.P.Migne, *Patrologiae cursus completus*, Series latina, Paris, 1844-1864 (221 vol.).
PSB - Seria *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, Bucureşti.
SEB - Gheorghe Ciobanu, ”Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie”, vol.I-III, Bucureşti, 1974-1992.
SEC - Seria *Studies în Eastern Chant*, Oxford - New York, 1966 ş.u.
ST - Rev.”Studii Teologice”, a Institutelor teologice din Biserica Ortodoxa Română, Bucureşti, 1949 ş.u. (Serie noua).
Trad.- Vol. *La Tradition*, în seria ”La pensée orthodoxe”, Nr.XVII/5, (Instit. Saint-Serge) Paris, 1992.

INTRODUCERE

1. Aspecte de identitate formală şi necesitatea fundamentării teologice în cântarea liturgică ortodoxă

Sunt binecunoscute şi uşor de observat în practică o serie de caracteristici ale cântării liturgice în Biserica Ortodoxă. Ea este doar *vocală* şi *cuvântul* este mereu prezent, unit cu melodia.

Mai poate fi observată o anumită *simplitate* generală, un caracter ce se defineşte mai ales în raport cu muzica altor confesiuni sau cu muzica laică şi care se referă, în afară de caracterul *doar* vocal şi ''verbal'' menţionat la început, la caracterul predominant *monodic* (cântarea pe o singură voce)[1],la simplitatea eventualei armonii şi la lipsa unui interes deosebit (şi de natură exclusiv estetică) pentru vreo diversitate muzicală legată de ''nou'', modă, import sau ''exotism'' cultural etc. Acest ultim aspect poate fi

---

[1]Deoarece *monodia*, ca termen, va mai fi folosită în cursul acestui studiu, ea fiind o noţiune definitorie pentru cântarea bisericească de origine bizantină, o minimă precizare a sensului său devine de la început necesară. Astfel, ''având sensul iniţial de cântec la o singură voce, termenul se aplică la totalitatea muzicii al cărui unic element de expresie este melodia [...]. *Monodia* este opusă [...] *polifoniei*, tehnică pe care se bazează dezvoltarea muzicii culte europene din ultimul mileniu. Chiar şi atunci când este executată în grup (vocal sau instrumental) monodia se limitează la un singur plan melodic, realizat de toţi participanţii. Executarea monodiei în grup poate da naştere cel mult unor neconcordanţe, constând în reproducerea melodiei la octave sau alte intervale (*omofonie*) sau cu mici abateri de la conturul ei originar (*heterofonie*)'', cf. *Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984, p.309 ş.u.

pus în legătură cu *unitatea şi stabilitatea cultului ortodox* în general[2].

De asemenea, ca aspecte mai speciale, pot fi amintite *modalismul* cântării ortodoxe (cele opt glasuri ale *Octoihului*) şi *notaţia neumatică* de origine bizantină.

Toate acestea ar putea circumscrie un prim nivel de identitate a cântării liturgice ortodoxe, o identitate în planul structurilor şi al formelor[3] şi aceasta chiar în pofida destul de numeroaselor excepţii întâlnite în diferitele Biserici Ortodoxe, cum ar fi cântarea armonică, introdusă în multe Biserici Ortodoxe în ultimele secole, sau folosirea foarte limitată a instrumentelor muzicale - excepţii care, totuşi, nu fac decât să confirme regula, constatarea generală[4].

A rămâne însă doar la un nivel de identitate al formei este, în mod practic, imposibil, deoarece, mai ales în vremuri cu schimbări destul de repezi şi numeroase - cum sunt cele ale ultimelor secole de istorie modernă şi contemporană - problemele nu întarzie să apară.

Atunci când în unele Biserici Ortodoxe s-a introdus cântarea corală *armonică* şi *tonală* - în Biserica Ortodoxă Rusă începând cu sec.al XVII-lea, în celelalte în sec.al XIX-lea - deci atunci când s-a renunţat la o parte din aspectele formale amintite (este vorba despre aspectul *monodi*c şi cel *modal*), s-a ivit posibilitatea unei prime întrebări: s-ar putea renunţa şi la alte aspecte, de exemplu la aspectul vocal în favoarea folosirii şi a instrumentelor ? Iar la un mod mai general: se poate renunţa la

---

[2]Pr.Prof.Dr.Liviu Streza, *Păstrarea unităţii în savârşirea cultului divin şi importanţa ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovaţiilor şi practicilor liturgice necanonice*, MA XXXIV (1989), nr.2, p.29 ş.u.

[3]În afara slujbelor în sine, cu cărţile de cult şi de cântări corespunzătoare, care dau o mărturie directă în acest sens, sunt interesante şi ”privirile” generale din afara Ortodoxiei, care remarcă întotdeauna aceste aspecte de identitate formală; v. spre ex.: I.Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*, St.Ottilien, 1992; sau, rezumativ: G.Galitis, Georg Mantzaridis, Paul Wiertz, *Glauben aus dem Herzen (Eine Einführung in die Orthodoxie)*, Ed.III, München, 1994, p.140-141.

[4]Referitor la aceste probleme, care vor fi tratate sau menţionate în cursul prezentului studiu în legătură cu diferitele aspecte ale cântării liturgice v. şi Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*, în ”Hermeneia”, 1995, nr.3, p.137-142.

vreunul dintre aspectele caracteristice menţionate fără a risca pierderea unei anume identităţi a cântării ortodoxe?

Lucrurile pot fi exprimate şi altfel, conexând problematica mai specială a identităţii cântării liturgice la domeniul mai larg al eclesiologiei: este cântarea liturgică ortodoxă, cu toate aspectele ei particularizante, o parte esenţiala a Tradiţiei Bisericii sau - în termenii ”identităţii” - este identitatea cântării ortodoxe parte din identitatea Bisericii? Dacă da, *în ce fel* sau în ce fel trebuie înţeleasă această ”părtăşie” şi *în ce măsură* - ţinând seama că ”un ortodox concepe în general credinţa sa ca un ansamblu *integral* (s.n.), exprimat prin convingeri doctrinale şi prin cultul liturgic, ca şi prin oricare atitudine pe care şi-o asumă ca şi creştin”?[5]

Acest fel de întrebări nu au doar un caracter ipotetic ci au fost puse, într-o formă sau alta, la modul istoric concret - spre exemplu, în a doua jumătate a secolului trecut, atunci când în cântarea Bisericii Ortodoxe Române curentul tradiţional, de origine bizantină, s-a întâlnit cu tendinţele artei muzicale occidentale, din ce în ce mai prezentă la vremea aceea în Principatele Române, şi cu cele ale cântării ortodoxe ruseşti, aceasta din urmă fiind puternic marcată de evoluţiile armonice şi tonale ale muzicii apusene. Ecourile frământarilor de atunci, provocate de disputele dintre ”tradiţionalişti” şi ”modernişti”[6], nu s-au stins atât de repede[7], ele putând fi regăsite şi astăzi în întrebarile celor care, din când în când, analizează problemele ”modernizării” cântării în Biserică[8].

Problema prezintă o anumită dificultate şi complexitate, pe de o parte într-un sens teoretic (sau chiar teologic) pentru că,

---

[5]J.Meyendorff, *Le sens de la Tradition*, în Trad., p.157 (tr.n.).

[6]V. (rezumativ): Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul ”Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în GB, XXXIV (1975), nr.7-8, p.764-765; Nifon Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p.76.

[7]Spre ex., la sfârşitul secolului trecut, în anul 1896, calugării Mănăstirii Neamţ, susţinători ai cântării tradiţionale, reacţionau destul de negativ cu ocazia concertului corului condus de Gavriil Musicescu, cf. M.Gr.Posluşnicu, *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1928, p.93-95.

[8]V. Pr.Prof.Gh.Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945, p.93-100 (cap.XI ”Dacă muzica instrumentală poate îndeplini vreo funcţie cultică creştină”); Prof.Nicolae Lungu, *Combaterea inovaţiilor în recitativul liturgic*, ST VII (1957), nr.7-8, p.562-573.

generalizând, ea se poate pune referitor şi la celelalte forme ale cultului şi ale Bisericii în general, generându-se astfel o problema a ”formei”[9] cultice, respectiv bisericeşti[10]. Iar pe de altă parte lucrurile au şi un caracter mai concret, prin ”ispita” exercitată de diversitatea formelor culturale (în particular, muzicale) ale prezentului, la care alte confesiuni - catolică, protestantă - au căutat să răspundă printr-un ”agiornamento” propriu[11].

Atitudinea adecvată faţă de exemplul acestora, ca şi faţă de unele tendinţe inovatoare[12] din Biserica Ortodoxă, necesită o aprofundare teologică, pentru descoperirea unor criterii cât mai bine fundamentate de apreciere a diferitelor situaţii.

Aceste criterii nu pot fi găsite doar în domeniul formelor exterioare ale cultului, respectiv ale cântării liturgice, formele ”în sine” manifestând de obicei o oarecare neutralitate tehnică vis-a-vis de folosirea lor - adică se poate pune întrebarea: ”de ce nu şi altfel ?” - pentru că ele nu au neapărat şi motivaţia intrinsecă (şi precisă) a folosirii lor selective. De aceea este necesară corelarea cu fondul

[9]Fără a intra în problemele unei istorii a termenului de ”formă”, vom folosi un sens contemporan comun, îndeajuns de larg acceptat, al ”formei” ca expresie a unui fond (conţinut). În acest sens, chiar la modul negativ extrem, al unei disocieri a formei de un fond determinant, încă avem prin forma (astfel autonomizată) o expresie implicită (inevitabilă) a însăşi acestei disocieri, ce permite încă să se întrevadă (chiar dacă foarte greu) fondul originar. În cultul creştin, ca expresie a unei realităţi superioare, absolute, forma capătă caracterul de ”simbol” (liturgic). V. şi Ene Braniste, *Liturgica generală, - cu noţiuni de artă bisericească, arhitectură şi pictură creştină*, ed.II, Bucureşti, 1993, p.689 ş.u.

[10]O analiză din punct de vedere ortodox a acestor probleme găsim la Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, în Ort., XXI (1969), nr.2, p.197-215; Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi*, în MO, XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251; Dumitru Stăniloae, *Ortodoxia în faţa unor fenomene actuale din creştinismul apusean*, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345; Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *Tradiţie şi înnoire în slujirea liturgică*, Galaţi, 1996.

[11]Pentru ”agiornamento”-ul muzical catolic v. Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *Musique et liturgie* (Le document *Universa Laus*), Paris, 1988; pentru muzica protestantă v.concluziile studiului lui Oskar Söhngen, *Die moderne Musikentwicklung und die Kirckenmusik*, în vol. ”Musica sacra zwischen gestern und heute”, Göttingen, 1978, p.87 s.u.

[12]Tendinţe observate şi combătute, spre ex., de Nicolae Lungu în *stud.cit.,* sau de Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula în *op.cit.*, p.27-30 (cap. ”Este îngăduit să cântăm alte cântări în Biserică, în afară de cele îngăduite în cărţile de ritual ?”).

teologic, liturgic, ce stă ”în spatele” formelor, susţinându-le realitatea şi determinând sau mai bine spus chiar constituind inima identităţii lor.

În general simpla indicare a Tradiţiei bisericeşti ca autoritate indiscutabilă ce decide asupra formelor cultice nu este suficientă, putându-se aluneca uşor spre înţelegerea simplistă şi până la urmă goală de conţinut a tradiţionalismului îngust - căruia i se opune gândirea teologică vie, ce este gata întotdeauna ”să răspundă oricui cere socoteală de nădejdea sa” (Petr.3,15).

O cercetare teologică aprofundată apare necesară mai ales în situaţiile de confuzie, când, dacă nu ”toate” chiar, în orice caz multe par a fi ”îngăduite” (sau ”necesare”) şi trebuie pusă cu seriozitate întrebarea *care* sunt cele ”de folos”(I Cor.6,12) ?

2. Observaţii metodologice

În cazul *cântării liturgice ortodoxe*, fiind vorba pe de o parte despre *cântare* - care într-o anumita perspectiva poate fi considerată un caz particular de ”muzică” - iar pe de altă parte despre *liturgică* ortodoxă, mai ales două metode ne stau la dispoziţie, metode înrudite în fondul lor teologic, bine definite de unii teologi contemporani şi care pot fi folosite şi ca una singură, fiindu-şi reciproc complementare. Aceste metode sunt aplicabile şi în cazul studiului pe care îl intenţionăm.

În primul rând este vorba despre *Teologia liturgică*, aşa cum o aflăm definită spre exemplu la Al.Schmemann: ”Sarcina teologiei liturgice este de a da o bază logică explicării slujbelor şi întregii tradiţii liturgice a Bisericii. Aceasta înseamnă, mai întâi, a găsi şi a defini conceptele şi categoriile care sunt capabile să exprime cât mai deplin cu putinţă natura esenţială a experienţei liturgice; apoi a conecta aceste idei cu sistemul de concepte pe care teologia îl foloseşte pentru a expune credinţa şi învăţătura Bisericii şi, în sfârşit, a prezenta datele separate ale experienţei liturgice ca un întreg organic, în ultimă instanţă ca însăşi «regula rugăciunii» fiinţând în

Biserică şi determinându-i «regula credinţei».”[13] Ca disciplină teologică independentă, ea are un obiect propriu, special, de studiu - Tradiţia liturgică a Bisericii - şi o metodă specifică: structurilor de bază determinate de liturgica istorică în dezvoltarea lor, teologia liturgică le descoperă sensul, atât în întregul lor cât şi luate în elementele lor separate, ”fixând *coeficientul liturgic* al fiecărui element şi marcând semnificaţia sa în întreg, dând slujbelor bisericeşti o interpretare teologică consistentă şi ferindu-le de interpretări simbolice arbitrare”[14].

Este drept că deceniile care au trecut de la declararea acestui program metodologic au cunoscut în literatura teologică ortodoxă destul de puţine studii *speciale* de teologie liturgică (în sensul definit de Al.Schmemann), care să se ocupe de *partea* liturgică sau de *elementul* component al slujbelor care este *cântarea.* În afară de capitolul consacrat *Cântării şi muzicii* în lucrarea menţionată a lui Schmemann[15], prea puţini autori ortodocşi - care altfel tratează probleme de teologie liturgică în scrieri importante, cum este spre exemplu cazul lui C.Andronikof[16] sau D.Staniloae[17] - s-au apleacat şi asupra acestui subiect particular care este cântarea liturgică[18].

Mai trebuie remarcat şi faptul că, pe de altă parte, îndeosebi studiile muzicologice şi imnografice ale ultimului secol au fost cele care au abordat cântarea liturgică de o manieră mai *specializată*, aducând importante contribuţii la studierea istoriei bizantine şi post bizantine a cântării bisericeşti răsăritene, ca şi la elucidarea unor aspecte tehnice. Dintr-o întreagă pleiadă de personalităţi ce au activat în acest domeniu menţionăm doar pe J.B.Thibaud, H.J.W.Tillyard, E.Wellesz, C.Höeg, L.Tardo, O.Strunk, între mulţi alţi cercetători din Apus şi alături de cei la fel de numeroşi din Răsărit - dintre aceştia

---

[13]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986, p.17 (tr.n.).
[14]*Ibid.*, p.22 (tr.n.).
[15]*Ibid.*, p.164-170.
[16]Constantin Andronikof, *Le sens des Fêtes*, Paris, 1970 tome I, 1985 tome II; *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*, Paris, 1988.
[17]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986.
[18]O excepţie notabilă o găsim la idem*, Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*, Ort. XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.

din urmă să amintim doar pe câţiva români: I.D.Petrescu, G.Panţîru, G.Ciobanu, Titus Moisescu, Nicu Moldoveanu, Sebastian Barbu-Bucur, Vasile I.Vasile, Hrisanta Marin etc.[19]

Un punct de vedere teologic şi liturgic poate aduce o contribuţie hotărâtoare în privinţa *valorificării* acestor rezultate, nu numai într-un sens cultural general, ştiintific şi artistic[20], ci şi în viaţa bisericească, într-o folosire pastorală şi liturgică[21].

*

O a doua metodă, complementară *Teologiei liturgice* mai înainte menţionată şi adecvată abordării teologice a cântării liturgice este cea a *Teologiei muzicii*, definită, între alţii, de W.Kurzschenkel[22] şi potrivit căreia tratarea teologică a muzicii poate folosi (şi de fapt trebuie să folosească în mod necesar) rezultatele tuturor celorlalte discipline teologice - istorice, biblice, sistematice, practice - ca şi ale muzicologiei laice, ce pot aduce elemente importante domeniului său.

*

---

[19]Pentru lucrările mai importante în domeniu, v. de ex. *Bibliografiile* indicate la: Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961, p.428-441; Christian Hannick, *Byzantinische Musik*, stud. în Herbert Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt.12 - Byzantinisches Handbuch, Teil 5, 8.Kap.), München, 1978, p.213-218; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3, London, Washington D.C., Hong Kong, 1980, p.553-566 (art. ”Byzantine Music”); Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise şi carte veche românească*, Bucureşti, 1985, p.206-224 etc.

[20]În acest sens vezi: Diac.Asist.Dr.Nicu Moldoveanu*, Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română - manuscrise muzicale vechi bizantine din România (greceşti, româneşti şi româno-greceşti) până la începutul secolului al XIX-lea*, BOR XCII (1974), nr.1-2, p.102 ş.u. (”Concluzii. Perspective de valorificare a vechilor cântări bizantine”); Titus Moisescu*, Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, BOR C (1982), nr.7-8, p.682-691; Gheorghe Ciobanu, *Valorificarea muzicii bizantine*, în SEB, vol.III, Bucureşti, 1992, p.119-122.

[21]Ideea aceasta exista, spre ex., la iniţiatorii Seriei MMB, C.Hoeg, H.J.W.Tillyard, E.Wellesz, în *Introducerea* la primul volum, *Sticherarium*, Copenhague, 1935, p.14; v. şi Christian Hannick, *Le texte de l'Oktoechos*, partea a doua a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în ”La prière des Églises de rite byzantin”, 3, Chevetogne (1971), p.60.

[22]Winfried Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971, p.3-6 (în *Introducere*).

Dintr-un punct de vedere metologic mai tehnic, economia expunerii în acest studiu va urmări mereu o anumită măsură în ceea ce priveşte nivelul de aprofundare a celor câteva aspecte alese pentru a defini specificul teologic şi liturgic al cântării bisericeşti ortodoxe, după cum un echilibru va fi urmărit şi în accentul pus fie pe aspectele de ordin muzical, fie pe cele de ordin liturgic şi teologic.

În ceea ce priveşte *Izvoarele* si *Literatura* de specialitate, vor fi folosite - în afară de Sfânta Scriptură, scrieri ale Sfinţilor Părinţi şi cărţile de cult sau de cântări - lucrările a numeroşi teologi ortodocşi şi, de asemenea, izvoare şi literatură teologică a altor confesiuni, ca şi altfel de scrieri (muzicologice, istorice, filozofice, estetice etc.) ce pot aduce date interesante pentru subiectul abordat.

Scrierile Sf.Parinţi ai Bisericii, cei mai mulţi răsăriteni, vor fi alese mai ales dintre ale acelora care au avut o pondere deosebită pentru Tradiţia *liturgică* a Bisericii, cum ar fi Sf.Vasile cel Mare, Sf.Ioan Gură de Aur, Sf.Dionisie Peudo-Areopagitul, Sf.Niceta de Remesiana, Sf.Maxim Marturisitorul, Sf.Ioan Damaschin, Nicolae Cabasila.

Aria geografică şi istorică a lucrării cuprinde, în general, cântarea liturgică a ”ramurilor” mai importante ale Ortodoxiei, în primul rând cea grecească (subînţelegând şi toată tradiţia bizantină), apoi cea rusească (slavonă, în general), acordând de asemenea o atenţie deosebită cântării în Biserica Ortodoxă Română. Aceasta din urma poate fi interesantă şi prin situarea sa oarecum medie (nu numai istoric şi geografic) între celelalte două tradiţii, grecească şi slavonă[23] - ceea ce explică uneori un anume caracter de sinteza al său[24] - fiind totodată, în mod firesc, mai bine cunoscută autorului acestui studiu.

---

[23]Spre ex., în contextul existenţei unei îndelungate tradiţii literar-liturgice de limbă *slavonă* (în redacţie medio-bulgară) - cf.Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Chişinau, 1993, p.136 - dezvoltarea bisericească pe teritoriul României a cunoscut totodată o importantă majoritate a manuscriselor muzicale *greceşti*, cf. Gheorghe Ciobanu, *Manuscrise muzicale în notaţie bizantină aflate în România*, SEB vol.II, Bucureşti, 1979, p.245-246; Idem, *Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale*, SEB vol.III, Bucureşti, 1992, p.83-94.

[24]Astfel, traducerea în limba română a cântărilor liturgice (tipărite la începutul secolului al XVIII-lea) a avut la bază atât variante greceşti cât şi slavoneşti, cf. Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed.II, vol.II, Bucureşti, 1930 (reprod. Bucureşti, 1995), p.100.

Afirmarea ”ortodoxiei” Bisericii creştine din această zonă geografică şi istorică în privinţa cântării liturgice nu va înseamna neaparat vreo ”coborâre” sau ”judecare” a opţiunilor istorice (şi) muzical-liturgice ale altor confesiuni (în special Apusene), decât cel mult în măsura în care acestea, impunîndu-se excesiv în ”reîntâlnirile” istorice ale ultimelor veacuri, riscă să influenţeze negativ manifestările identităţii ortodoxe a cântării, cu urmări şi în alte domenii ale vieţii bisericeşti.

*

După această *Introducere*, trei capitole mari vor trata unele aspecte definitorii ale cântării ortodoxe: caracterul său *liturgic* (*Cap.I*), alte câteva *aspecte teologice*, între care locul important al *cuvântului*, *spiritualitatea* şi *eclesialitatea* cântării (*Cap.II*), precum şi raportul cu *arta muzicală* (*Cap.III*), lucrarea încheindu-se cu câteva *Concluzii generale*.*

---

*Denumirile în limba greacă vor fi redate în *sistemul clasic de transcriere* (cf. *Der Duden in 12 Bänden*, 20.Auflage, Band 1 - *Rechtschreibung*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, 1991, p.81).

O serie de citate mai lungi - care puteau fi grupate eventual într-o *anexă* specială - au fost date totuşi, pentru legătura lor cu firul expunerii, fie în cursul textului, atunci când ele *continuau* în mod firesc şi consistent discursul, fie în notele de subsol, atunci când aveau mai ales un caracter *completiv* în raport cu argumentarea.

CAPITOLUL I: CARACTERUL LITURGIC AL CÂNTĂRII ORTODOXE

1.Cântarea în cadrul liturgic ortodox

a. ”Slujba cântată”

Locul important ocupat de cântare în cadrul slujbelor Bisericii Ortodoxe este un fapt constatat de majoritatea celor care cunosc cultul ortodox, iar specialiştii liturgişti nu au făcut decât să recunoască şi să consemneze această realitate ca o caracteristică bine stabilită.

”Cântarea este unul dintre elementele cele mai importante ale slujbelor ortodoxe”[1], ea făcând parte dintre formele generale de exprimare a cultului[2].

Chiar la o privire de ansamblu, inevitabil inevitabil mai puţin amănunţită, a cultului ortodox, se observă că, *în mod normal* ”nu există slujbă ortodoxă fără cântare”[3], care ”este o parte constitutivă, de nedespărţit a slujbei”[4]. - Cărţile de slujbă şi de cântări: Octoihul, Mineiele, Triodul, Penticostarul, ca şi Ceaslovul, Liturghierul, Molitfelnicul etc.[5] cu cântări sau indicaţii privind cântarea aproape la

---

[1]Ierom.Ilarion Alfeev, *The Russian Theological Thinking about the Church Chant,* Mill. p.1, mss.dact. (tr.n.).
[2]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială,* ed.II, Bucureşti, 1985, p.15.
[3]Georg Galitis, Georg Mantzaridis, Paul Wiertz, *op.cit.*, p.140 (tr.n.).
[4]Irenäus Totzke, *Dir singen Wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.21 (tr.n.).
[5]Pentru a nu încărca notele, v. ediţiile folosite ale cărţilor de slujbă şi de cântări în *Bibliografia* de la sfârşit.

fiecare pagină, aduc şi ele o mărturie directă în această privinţă, încât cântarea apare uneori ca o ”*necesară* (s.n.) latură a cultului”[6].

Relaţia intimă a cântării cu slujba - *în cadrul acesteia* – a fost exprimată şi în alte moduri, care fiecare luminează aspecte calitativ deosebite: ”în cult, cântarea - după textul ei - este tot o rugăciune (liturgică - n.n.), mai ales o rugăciune de laudă şi de slăvire [...]”[7] - iar rugăciunea liturgică fiind oarecum ea însăşi o slujbă - atunci când este luată separat - şi cântarea cu caracter liturgic este aşadar, considerată oarecum *în sine*, o slujbă.

Reciproc, legătura stransă, nedespărţită, între cântare şi slujbă a făcut ca, uneori, slujba însăşi să fie numită ”slujbă cântată” (*Asmatiki Akoluthia*, la Simeon al Tesalonicului, în sec.al XV-lea)[8], sau pur şi simplu ”cântare”[9] - spre exemplu, în Biserica Rusă, până în sec.al XVII-lea[10].

Calitatea de ”cântare” a slujbei creştine în general şi a celei răsăritene (ortodoxe) în special, poate fi urmarită până în primele secole ale erei creştine - când ea poate fi considerată ca o consecinţă a continuării practicilor cultice sinagogale de către primii (iudeo-) creştini[11] şi existând destule dovezi că Biserica a celebrat cultul său de la început şi muzical[12] - iar apoi în Bizanţ, unde s-a dezvoltat cultul până la forma actuală din Biserica Ortodoxă şi unde este necesar ”să se situeze imnografia bizantină (şi deci şi cântarea respectivă - n.n.) în ambientul său liturgic”[13].

Această situare specială a cântării faţă de cultul ortodox determină în mod esenţial un *caracter liturgic* al cântării bisericeşti

---

[6]Thrasybulos G.Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik* (1960), în vol.”Kleine Schriften” (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 26), Tutzing, 1977, p.99 (tr.n.).

[7]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.706.

[8]Cf.Alexander Schmemann, *op.cit.*, p.163; cp. şi Oliver Strunk, *The Byzantine Office at Hagia Sophia,* în vol. ”Essays on Music in the Byzantine World”, New York, 1977, p.114 ş.u. (apud PG 155, 556; 624).

[9]cf.*Ibid.*, p.165.

[10]Irenäus Totzke, *Dir singen Wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.22.

[11]Alexander Schmemann, *op.cit.*,p.55 ş.u., 164 ş.u.

[12]Douglas Webb*, La doctrine de l'Eglise dans les hymnes de l'Eglise*, în vol.”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.335.

[13]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.26.

ortodoxe, care poate fi considerat un aspect important al său, un aspect definitoriu, de identitate.

*

Vorbind despre ”cântarea liturgică” există uneori şi tendinţa de a se acorda o pondere mult mai scazută, sau chiar de a uita cel de al doilea termen - ”liturgicul” - tratîndu-se aproape exclusiv ”cântarea” în sine[14] şi păstrându-se totuşi impresia că ”obiectul de studiu” nu a fost trădat. Un motiv al acestei stări de lucruri ar fi interesul specializat, *muzical*, al respectivelor studii.

Dar şi reciproc, în lucrările de liturgică, cântarea suferă o tratare generală, din punct de vedere *doar liturgic*, deci tot unilateral, între celelalte elemente constitutive ale slujbelor[15].

O tratare integrală adecvată (specială şi specifică) a cântării liturgice trebuie să ţină seama de faptul că ”în *cântarea liturgică* sunt două lucruri: *cântare* şi (aspectul) *liturgic*”[16], formând o unitate inseparabilă, în care elementul determinant este cel de al doilea, ”liturgicul”. Direcţia aceasta este cea adoptată, destul de rar, în lucrări de felul studiilor menţionate ale lui Dumitru Stăniloae[17] sau Gheorghe Şoima[18]. Şi aceasta este şi orientarea prezentului studiu.

b. Teologie şi realitate liturgică

Pentru a înţelege într-un plan mai concret determinarea liturgică a cântării ortodoxe, un prim pas este acela de a încerca o circumscriere a câtorva caractere principale ale realităţii liturgice ortodoxe.

În tratatele liturgice, la modul oarecum teoretic ”teologia distinge şi descrie în slujba (bisericească) diferite aspecte

---

[14]Lucrul este evident mai ales în lucrările de tratare *istorică* şi *muzicologică* a cântării bisericeşti; exemple tipice ar putea fi: Egon Wellesz, *op.cit.*, sau Seria MMB (1935 ş.u.).

[15]De ex. la Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală*... (doar în ed.II), p.706-733.

[16]Amédée Gastoué, *La musique de l'Église (Études historiques, esthétiques et practiques),* ed.II, Lyon, 1916, p.122 (tr.n.).

[17]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*...

[18]Pr.Prof.Gh.Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice…*

complementare: cel latreutic (al ritului propriu-zis, cu istoria sa), cel soteriologic (al mântuirii), cel doxologic (al slăvirii), cel dogmatic (al conţinutului doctrinal, cu hristologia, pnevmatologia, mariologia, hagiologia sa), cel ascetic (al conţinutului moral, indicând calea sfinţeniei), cel eshatologic (al prefigurării actuale a veşniciei) etc.”[19]

A vorbi însă despre *slujba bisericească*, deci a încerca, chiar şi numai rezumativ, o *teologie a realităţii liturgice* necesită o serie de precauţiuni metodologice, pentru că aceasta ”comporta un aspect paradoxal: *leit-ourgia* [...] înseamnă acţiune, act, fapt, realitate [...]. Este vorba deci de o *abstragere* de la [sau din] dinamica ce constituie, totuşi, natura acţiunii liturgice. Un discurs despre slujba bisericească reprezintă o abstracţie şi o reducţie [...] care nu poate epuiza sensul complet al slujbei. Aceasta [într-adevar] transcende discursul, utilizându-l totodată”[20]. Aşadar, cuvântul *despre* slujbă nu o poate epuiza sau înlocui pe aceasta; dar, folosit fie în cadrul sau în afara slujbei, cuvântul poate (măcar într-o oarecare măsură) lumina, explica ceea ce se întâmplă în slujbă.

Mai ales atunci când *cuvântul (cuvintele)* se integrează slujbei ortodoxe, fiinţând în slujbă ca parte esenţială a ei - nu există slujbă fără cuvânt – el luminează slujba, descoperindu-se totodată pe sine însuşi. Dacă ne referim doar la câteva momente ale Sfintei Liturghii, faptul acesta apare în mod evident.

Spre exemplu, cuvintele *Heruvicului*, ca şi cele ale cântării din timpul Epiclezei (*Pe Tine Te lăudam...*), descriu foarte clar condiţia şi lucrarea cântăreţului, sau ale ”liturghisitorului” în general, ca şi pe cele ale cuvântului şi cântării liturgice înseşi: icoană a cetelor îngereşti şi cu părtăşie la lucrarea lor, cântăreţul (de fapt, *soborul* preoţilor şi cântăreţilor: ”carii / *noi* care...”) aduce ”Făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfântă cântare”[21], ”laudând” apoi,

---

[19]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.15 (tr.n.); cp. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.62-66, 77-82.

[20]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.21-22 (tr.n.).

[21]Textul complet în *Liturghier*, Bucureşti, 1956, p.133, dar şi în toate cărţile cu cântările de la Sf.Liturghie: ”Noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim şi făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfântă cântare aducem, toată grija cea lumească să o lepădăm.

”binecuvântând”, ”multumind”, şi ”rugându-se” lui Dumnezeu în timpul Epiclezei[22]. Aceste cuvinte, ca şi cele ale altor cântări liturgice - de fapt ale tuturor cântărilor ortodoxe - pot fi socotite ca find chiar enunţuri de *teologie liturgică*, atât la modul teologhisirii liturgice implicite, cât şi dintr-o perspectivă teologică mai ”teoretică”, cum e cea a ”tratatelor” (teologice) de nuanţă mai scolastică.

Despre slujba bisericească se mai poate spune că ”este *focarul* în care ansamblul teologiei converge. Ea este *locul teologic* prin excelenţă”[23]. Şi din acest punct de vedere este greu, uneori chiar imposibil de conceput vorbirea, teologhisirea despre slujbă ”din afara” slujbei, deoarece orice ”cuvânt” despre slujbă implică o *revelare* a *întrupării* acesteia - fie şi numai ca o prelungire esenţială a predicii, a omiliei sau exegezei *liturgic*e[24], în concretizarea sau actualizarea faptului, *realităţii* liturgice.

A considera suficientă tratarea ”teologică” a slujbei la modul numai ”teoretic”, oarecum ”exterior” - ce ar marca de fapt o ruptură între viaţa *liturgică*, pe de o parte, şi *teologie*, pe de altă parte[25] - ar înseamna o alienare, o înstrăinare de înţelesul şi condiţia (sau conştiinţa de sine) autentică a Teologiei. Acest fenomen de alienare uneori a teologiei în decursul istoriei[26] a provocat de fapt şi apariţia *Teologiei*

Ca pe Împăratul tuturor să-l primim, pe Cel înconjurat în chip nevăzut de cetele îngereşti. Aliluia, aliluia, aliluia.”

[22]*Ibid.*, p.147: ”Pe Tine Te lăudăm, pe Tine Te binecuvântăm, Ţie îţi mulţumim, Doamne, şi ne rugăm Ţie, Dumnezeului nostru.”

[23]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.26 (tr.n.).

[24]Alexis Kniazeff, *L'homme nouveau d'après les évangiles dominicaux du temps de la Pentecôte*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.161.

[25]Achille M.Triacca, *Le sens théologique de la liturgie et/ou le sens liturgique de la théologie. Esquisse initiale pour une synthèse*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.321 s.u.

[26]Alexander Schmemann, *op.cit.*, p.10: ”apropriindu-şi structurile şi metodele Apusului, teologia noastră (ortodoxă) a fost pentru mult timp îndepartată de una dintre cele mai vitale şi mai naturale rădăcini - de tradiţia liturgică. În Apus, ruptura între studiul teologic şi experienţa liturgica era deja o maladie cronica” (tr.n.).

liturgice, ca o încercare de *reorientare* a teologiei *înspre realitatea teologică a liturgicului*, a slujbei[27].

Avertismentele metodologice de mai înainte privind teologhisirea liturgică rămân valabile şi pentru cazul particular al cântării liturgice, atât de organic cuprinsă în ansamblul slujbelor ortodoxe.

Cântarea liturgică ortodoxă fiind o parte din realitatea vie care este slujba bisericească, orice fel de ”discurs” teologic ce se referă la ea, ca şi orice ”excurs” muzicologic, istoric, estetic, filozofic etc. trebuie să aibe inevitabil şi caracterul unui act totodată *teologic* şi *liturgic*, pentru a avea o relevanţă autentică şi a se păstra în Tradiţia ortodoxă a exegezei liturgice, adică (până la urmă) în chiar Tradiţia de slujire liturgică a Bisericii.

De asemenea, ca *realitate* în legătură cu taina şi necuprinsul Dumnezeirii, slujba bisericească ”este dincolo de analiza conceptelor, de cercetarea semantică, de studiul exegetic, în general de anatomia ştiinţifică, pentru care teologia consacră o bună parte din munca sa [...]. De aceea (slujba bisericească - deci într-o oarecare masură şi teologia liturgică ce se referă la ea - n.n.) *procedează nu pe calea speculativa şi demonstrativă* (sau nu numai - n.n.), *ci pe calea asertativă şi afirmativă”*[28].

Mai simplu şi mai direct exprimat, slujba bisericească[29] - implicit şi cântarea ei - se defineşte mai ales prin *ceea ce este* ea, ca şi prin ceea ce *spune* şi descoperă *ea însăşi despre sine*, ”modul de operare al slujbei [...] (fiind, în primul rând - n.n.) *participarea la taina* [ei]”[30]. Şi de aceea ”valoarea epistemologică a analizei

---

[27]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.89.

[28]*Ibid.*, p.27 (tr.n.).

[29]Ca terminologie (tehnică), folosim în acest studiu ”liturgic(ul)” şi ”slujba bisericească” *în general*, într-o oarecare sinonimie - ”liturgicul” preluând, de cate ori va fi folosit, ceva din nuanţele ”liturgicii”, ca disciplină teologică, în sensul unei ”conştiinţe de sine” a slujbei. Tot într-un sens apropiat folosim ”slujba bisericească”, însă de obicei mai *particularizat.*

[30]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.23 (tr.n.).

liturgice este în funcţie de gradul său de interiorizare experimentală"[31].

În felul acesta, şi "cântarea n-a fost niciodată vreun obiect de cercetare teoretică abstractă pentru Sfinţii Părinţi; iar rezolvarea problemelor (eventuale) se baza, de obicei, pe *practica* (s.n.) din vremea lor a cântării [..]. (Şi teologia mai târzie - n.n.), trebuie subliniat, a recepţionat învăţătura Sfinţilor Părinţi prin prisma [...] propriei experienţe a cântării liturgice"[32].

c. Aspectul trinitar

Încercând o aflare a sensului şi rădăcinilor slujbelor ortodoxe - care ar lumina şi sensul (*liturgic* al) cântării - şi deoarece "liturgul nu realizează rugăciunea sa decât în măsura în care participă la energia dumnezeiască"[33], în mod necesar se ajunge la Cel ce este începutul tuturor lucrurilor, Dumnezeu cel în Treime. "Ce este slujba dumnezeiască? A fi în comuniune cu Prea Sfânta Treime, a avea partăşie la Descoperirea dumnezeiască, pentru a fi viu [...]"[34].

Slujbele Bisericii Ortodoxe sunt structurate *trinitar şi theantropic*[35]; ele vorbesc despre Dumnezeu, îndrumând şi aducând pe om, în cadrul comuniunii eclesiale, spre comuniunea cu Dumnezeirea cea Treimică - Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh.

În majoritatea rugăciunilor şi cântărilor liturgice, Sfânta Treime - izvorul primar şi ţelul final al tuturor străduinţelor

---

[31]Idem, *Liturgique et liturgie - Methode et priere*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.21 (tr.n.).

[32]Ierom.Ilarion Alfeev, *op.cit.*, p.1 (tr.n.); cp. Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la Musique*, Paris, 1931, p.IX.

[33]Constantin Andronikof, *Liturgique et liturgie - Méthode et priere...*, p.20 (tr.n.).

[34]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.9 (tr.n.).

[35]Evangelos Theodorou, *La phénomenelogie de la théologie trinitaire des textes liturgiques orthodoxes*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conferences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.283 s.u.

(inclusiv al celor liturgice ale) omului - este permanent prezentă[36], într-o diversitate şi bogăţie a expresiei teologice comparabilă doar cu cea iconografică[37]. Putem constata aceasta, spre exemplu, în *doxologiile trinitare,* cel mai adesea *cântate*, cea *mare*[38] sau cea *mică* (”Slavă Tatalui şi Fiului şi Sfântului Duh...”) - aceasta din urmă însoţeşte slujbele bisericeşti în întreg cuprinsul lor[39] - în *trisaghioane*, de asemenea adesea *cântate*: ”Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare, Sfinte Fără de moarte...”[40]; ”Sfânt, Sfânt, Sfânt Domnul Savaot...”[41]), în *ecfonisele* rugăciunilor (”...Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh...”[42]).

Biserica fiind zidită după chipul comuniunii Sfintei Treimi[43], iar în timpul istoric al lumii ”adunându-se” şi formându-se prin (sau *în*) Sfintele Slujbe - Sfânta Euharistie constituind o ”inimă” sacramentală a acestora[44] - este interesant de observat relaţia profundă ce există între *Sfânta Treime* şi *cultul Bisericii*, care fiecare în parte determină în mod fiinţial Biserica.

---

[36]Constantin Harissiadis, *La Trinité dans les offices de la Pentecote*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.119-135.

[37]V. referitor la iconografia treimică: Nicolas Ozoline, *Les representations de la Trinité dans l'iconographie byzantine*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.195-212.

[38]V., spre ex., în *Doxologia mare* de la Utrenie: ”Lăudamu-te, bine Te cuvântăm, închinămu-ne Tie, slăvimu-Te, mulţumim Tie, pentru slava Ta cea mare. Doamne, Împărate ceresc, Dumnezeule, Părinte atotţiitorule. Doamne Fiule, Unule-Nascut, Iisuse Hristoase şi Duhule Sfinte.”, cf. *Ceaslov*, Iaşi, 1990, p.67.

[39]Doxologia mică este prezentă în toate seriile de *Stihiri*, de obicei înaintea penultimei; v.,spre ex., *Mărire...* de la *Doamne strigat-am* sau de la *Stihoavna* şi *Troparele* Vecerniei, de la *Sedelnele*, *Antifoanele* sau Laudele Utreniei etc., cf. *Octoih mare*, ed.VI, Bucureşti, 1975 (locurile respective pentru fiecare glas).

[40]*Ceaslov...*, p.68.

[41]*Liturghier...*, p.145.

[42]*Ibid.*, p.20, 21, 22 etc.

[43]George Florovski, *Révélation, Experience, Tradition (Fragments théologiques)*, Trad. p.66.

[44]Alexander Schmemann, *Euharistia - Taina Împărăţiei*, tr. de Boris Raduleanu, Bucureşti (1992), p.17 s.u.

În perspectiva acestui raport nu numai Sfânta Euharistie, considerată oarecum în sine, poate fi definită ca şi *cult trinitar*[45], ci întreg ”cultul eclesial este *trinitar*, atât în ceea ce priveşte conţinutul cât şi dinamica sa [...]”[46] şi ”deci este imposibil de determinat natura actului liturgic fără o referinţă constantă la misterul trinitar.”[47]

Astfel încât, plecând de la caracterul general de ”chip” (icoană sau simbol) al slujbelor Bisericii în raport cu realităţile dumnezeieşti[48], se poate conchide că în dinamica comuniunii (perihorezei) intratrinitare îşi găsesc întemeierea toate aspectele esenţiale ale realităţii liturgice[49] - în particular (şi în mod implicit) aceleaşi cu ale *cântării liturgice*.

---

[45]Boris Bobrinskoy, *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.29 s.u.

[46]Idem., *Le Mystère de la Trinité (cours de théologie orthodoxe)*, Paris, 1986, p.150 (tr.n.).

[47]*Ibid.*, p.150 (tr.n.).

[48]Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia*, trad.rom.de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii)*, în ”Revista Teologică”, 1944, nr.3-4, p.170 (PG 91,664): ”Sfânta Biserică este [...] chip şi icoană a lui Dumnezu, ca una ce are aceeaşi lucrare cu El, prin imitare şi închipuire”; ”lucrarea” din citatul precedent subînţelege desigur şi slujbele Bisericii şi în special Sfânta Liturghie, ale cărei simboale sunt tâlcuite în continuarea scrierii - v. *Ibid.*, p.338-352 (cap.VIII-XXIV; PG 91,688-712).

[49]Desigur, vorbind despre ”dinamică” şi ”viaţă (sau realitate) liturgică” în legătură cu Sfânta Treime, unde ”nu este schimbare sau umbră de mutare” (Iac.1,17), trebuie să rămânem în cadrul precauţiunilor unei Tradiţii a teologhisirii (a vorbirii despre Dumnezeu), privind putinţele, sau mai degrabă neputinţele exprimării lucrurilor dumnezeieşti prin cuvinte omeneşti. Astfel, cf. Sf.Ioan Damaschin, *Dogmatica*, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, ed.III, Bucureşti, 1993, p.16 (PG 94,792): ”Nu pot fi exprimate cu claritate multe din acelea care se înţeleg în chip obscur despre Dumnezeu, ci suntem siliţi să exprimăm lucrurile, care sunt mai presus de noi, în felul nostru omenesc de a fi [...]”. Şi de aceea, spre exemplu ”nu putem ocoli chipul timpului (asociat reprezentărilor noastre ce se referă la ”dinamic” şi ”liturgic” - n.n.), când voim să ne imaginăm ceea ce este mai presus de timp”, cf. Sf.Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, Bucureşti, 1993, p.53 (PG 36,77; a treia cuvântare - în general, toate cele cinci *Cuvântări teologice* cuprind numeroase consideraţii despre ceea ce astăzi am putea numi o ”metodologie a teologhisirii”).

De asemenea, trebuie amintit faptul că în ceea ce priveşte *expresia teologică a cultului*, dinamica formulărilor trinitare ale acestuia evită analizele intelectuale şi abordările scolastice[50], iar acolo unde "antinomia trinitară reprezintă exact limita raţionamentului"[51] se poate spune că "într-adevăr, cultul operează ceea ce teologia de şcoală este incapabilă de a cuprinde şi a înţelege (de saisir et de réaliser): el exprimă ansamblul dogmei fără a fi efectuat toate deducţiile posibile şi imposibile, şi îl împărtăşeşte în mod viu inimii şi minţii credincioşilor care fac experienţa realităţii sale liturgice."[52]

d. Caracterul hristologic

Aspectul trinitar al vieţii liturgice creştine este însă în mod necesar intim asociat caracterului său *hristologic*, iconomia liturgică fiind în legătură cu lucrarea specifică a Celei de a doua Persoane dumnezeieşti, prin care şi Sfânta Treime s-a descoperit în modul cel mai desăvârşit în cadrul Iconomiei Mântuirii: "întrucât Întruparea Fiului e momentul central al Iconomiei, Treimea nu poate fi cunoscută în afara Întrupării"[53].

Fiul, despre care Tatăl a mărturisit şi asupra Căruia s-a pogorât Duhul în chip de porumbel (Mt.3,16 s.u.), este Cel care face lucrarea Tatălui (In.5,36: "lucrurile pe care Mi le-a dat Tatăl ca să le săvârsesc" sau In.10,25: "Lucrările pe care le fac în numele Tatălui Meu") şi în Care Tatăl se străvede desăvârşit (In.14,9: "Cel ce m-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl"). El este de asemenea Cel Care trimite Duhul Sfânt (In.15,26) şi instituie Sfânta Euharistie (Lc.22,19 s.u.), inima întregii slujiri liturgice a Bisericii[54]. De aceea, raportul între caracterul hristologic şi cel trinitar al cultului creştin[55]

---

[50]Evangelos Theodorou, *op.cit.*, p.299.

[51] Constantin Andronikof, *La doctrine trinitaire du Triode*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.30 (tr.n.).

[52]*Ibid.*, p.34 ş.u. (tr.n.).

[53]Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu*, trad.de Maria Cornelia Oros, Sibiu, 1995, p.166.

[54]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24.

[55]În cadrul expresiei liturgice acest raport între aspectul trinitar şi cel hristologic poate fi urmărit şi istoric, de ex. în cazul *Sanctus*-ului *trinitar* ("Sfânt, sfânt, sfânt...") folosit

poate fi rezumat în constatarea că sărbătorile şi slujbele dumnezeieşti ale Bisericii - care toate îşi dezvăluie un sens *hristologic*[56] - privesc de fapt lucrarea de mântuire a *Fiului* lui Dumnezeu *Tatăl*, în *Duhul Sfânt*[57].

O serie de alte referiri la izvorul dumnezeiesc al realităţii liturgice le întâlnim în rugăciunile ce vorbesc despre ”jertfelnicul cel mai presus de ceruri” la binecuvântarea tămâiei[58], sau despre ”sfântul, cel mai presus de ceruri şi duhovnicescul său jertfelnic”, în ectenia după sfinţirea Darurilor[59]. De asemenea, de pe *jertfelnicul* dumnezeiesc al viziunii lui Isaia, unul dintre serafimi a luat cu cleştele cărbunele pe care l-a atins de gura profetului, rostind aceleaşi cuvinte ca şi preotul după împărtăşire, la Sf.Liturghie: ”iată, s-a atins de buzele tale şi va şterge toate păcatele tale şi fărădelegile tale le va curăţi”(Is.6,7)[60].

În legătură cu caracterul hristologic al slujbelor bisericeşti trebuie observat că toate aceste referiri au trimitere totodată şi la locurile biblice ce vorbesc despre Mântuitorul nostru Iisus Hristos ca *Arhiereu*, Cel ce săvârşeşte cele sfinte, Arhiereul sau Preotul prin excelenţă, ”Care, prin Duhul cel veşnic, s-a adus lui Dumnezeu pe Sine Jertfă fără de prihană” (Evr.9,14) şi Care ”n-a intrat într-o Sfântă a Sfintelor făcută de mâini - închipuirea celei adevărate - ci chiar în cer” (Evr.9,24), ca ”Slujitor Altarului şi Cortului celui adevărat, pe care l-a înfipt Dumnezeu şi nu omul” (Evr.8,2).

Toate acestea capătă o semnificaţie aparte în perspectiva ”simultaneităţii” sacramentale a Liturghiei cereşti cu cea săvârşită

într-un sens *hristologic* încă prin secolul al IV-lea, cf. Albert Gerhards, *Le phénomène du Sanctus adresée au Christ. Son origine, sa signification et sa persistance dans les Anaphores de l'Eglise d'Orient*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.65-83.

[56]Evangelos Theodorou, *Le Christ dans le cycle des fêtes de l'Eglise Orthodoxe*, în vol.idem (”Le Christ dans la liturgie”, Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980 – Roma, 1981), p.252.

[57]Burkhard Neunheuser, *Les fêtes de l'année liturgique: fêtes du Christ ? (Comment expliquer l'absence des fêtes du Père ?)*, în vol.idem, p.147.

[58]*Liturghier...* , p.101 s.u.

[59]*Ibid.*, p.154.

[60]V. şi *ibid.*, p.164.

de preot pe pământ[61]. Pentru că în slujba Bisericii nu doar preotul, ci creştinul în general îşi actualizează vocaţia sa ontologică de liturghisitor[62], de ”homo liturgicus”, în virtutea ”preoţiei împărăteşti” (I Petr.2,9) la care omul este chemat[63], ca şi *dimensiune a restaurării chipului lui Dumnezeu în om*, săvârşită de Arhiereul (*Liturgul*) cel veşnic, Mântuitorul Iisus Hristos.

*

În cântările liturgice aspectul hristologic este poate cel mai bine ilustrat, ceea ce pare firesc dacă ne gândim că întregul cult creştin şi de fapt însăşi Biserica, sub toate aspectele ei, se întemeiază pe Întruparea şi Jertfa Mântuitorului.

Din nenumăratele cântări ale Bisericii cu caracter hristologic - de fapt este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de găsit în cărţile liturgice vreo cântare fără referire la Mântuitorul[64] - să menţtionăm doar ”Lumină lină”[65] şi ”Unule născut”[66], interesante pentru vechimea lor[67], pentru frecvenţa deosebită a folosirii lor liturgice[68]

---

[61]Gennade Limouris, *Le sens et l'esprit de la liturgie d'après Saint Symeon de Thessalonique (1416/17-1429)*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.134 ş.u., apud Sf.Simeon al Tesalonicului (PG 155,337-340); cp. şi Sf.Ioan Gură de Aur, *Tratatul despre preoţie*, trad.de Pr.D.Fecioru, Bucureşti, 1987, p.58 şi 127 (PG 48,642; 681).

[62]Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. de Teodor Bakonsky, Bucureşti, 1993, p.29.

[63]Constantin Andronikof, ”*Homo liturgicus”*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint-Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.15-19; cp. şi idem, *Tradition et devenir de la vie cretienne*, Trad., p.17.

[64]Chiar şi cântările dedicate Sfinţilor (în *Mineie*) implică totdeauna o trimitere la Mântuitorul, Căruia Sfinţii s-au făcut ”următori”.

[65]*Liturghier...*, p.30 ş.u.: ”Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc, [...] Iisuse Hristoase! [...] văzând lumina cea de seară, lăudăm pe Tatăl, pe Fiul şi pe Sfântul Duh, Dumnezeu.”

[66] ”Unule Născut, Fiule şi Cuvântul lui Dumnezeu, Cela ce eşti fără de moarte şi ai primit pentru mântuirea noastră a te întrupa din Sfânta Născătoare de Dumnezeu şi pururea Fecioară Maria. Care neschimbat Te-ai întrupat şi răstignindu-te Hristoase Dumnezeule, cu moartea pe moarte ai călcat. Unul fiind din Sfânta Treime, împreună mărit cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt, mântuieşte-ne pe noi”, cf. *Octoih mic...*, p.51.

[67]”Lumină lină” datează, foarte probabil, încă din secolele II-III, cf.Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specilă...*, p.70; iar ”Unule nascut” este atribuit împăratului

şi pentru expresia explicită a aspectului hristologic, aflat în legătura cu cel treimic.

2.Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe

a. Simbolul liturgic

Un alt aspect, aspectul simbolic, se impune prin omniprezenţa sa în cadrul slujbelor bisericeşti, până la a se putea spune că ”toate elementele slujbei sunt simbolice”[69].

Simbolul, ca noţiune, prezintă o mare complexitate a corelaţiilor sale - cu *semnul, imaginea, alegoria* etc.[70] - şi o deosebită subtilitate a nuanţelor şi sensurilor, apărând în moduri diferite atât în filozofie, ştiinţe, arte, ca şi într-o folosinţă curentă mai comună[71].

Etimologia şi sensurile istorice[72] ale simbolului îşi găsesc însă o ”recapitulare” şi o ”plinire” desăvârşită în *simbolul liturgic creştin* (ortodox). Ca şi simbolul religios în general - orice simbol religios *autentic* are de fapt şi un oarecare caracter liturgic, implicând cuvântul, actul etc. - simbolul liturgic dezvăluie (epifanic) omului Dumnezeirea, *unind* cele două realităţi, cerească

Justinian (527-565), cf. Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat*, Bucureşti, 1972, p.163, apud Sf.Gherman I al Constantinopolului, *Comentariu liturgic* (PG XCVIII,404 D-405).

68”Lumină lină” se cântă totdeauna la Vecernie, iar ”Unule născut” la Sf.Liturghie - v. *Tipic bisericesc*, Bucureşti, 1976, p.25, respectiv p.81.

69Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.54 (tr.n.).

70Stephan Wisse, *Das Religiöse Symbol - Versuch einer Wesensdeutung*, Essen, 1963, p.29-39.

71*Ibid.*, p.10-20.

72*Ibid.*, p.3-9.

şi pământească - drept ”punct de contact” între văzut şi nevăzut[73] - prilejuind *cunoaşterea,* pe cât este cu putinţă, a celor dumnezeieşti, dar mai ales mijlocind *împărtăşirea* din acestea, după chipul rânduit, ontologic, de Însuşi Dumnezeu.

”*Funcţia* propriu-zisă a simbolului nu este de a preînchipui (ceea ce presupune lipsa celui «preînchipuit»), ci a descoperi şi a se face părtaş cu cel descoperit [...] simbolul [...] vine de la grecescul *simvállo*: «unesc», «ţin la un loc». Spre deosebire de simpla preînchipuire, de simplul semn şi chiar de *taină* în îngustarea ei scolastica, simbolul cuprinde două realităţi: empirică, cea «văzută» şi spirituală, cea «nevăzută», care sunt unite - nu în chip logic («aceasta» înseamnă «aceasta»), nu prin asemănare («aceasta» preînchipuie «aceasta») şi nici prin cauză-efect («aceasta» este cauza «acesteia») ci epifanic (de la grecescul *epifaneîa* - descoperire). O realitate descoperă pe alta, dar - şi aceasta este foarte important - descoperă numai în măsura în care însuşi simbolul este părtaş realităţii spirituale şi este capabil să o întrupeze [...] simbolul, prin esenţa sa, uneşte realităţi incomensurabile din care una rămâne raportată la alta - «absolut alta».”[74] ”Nici semnul, nici alegoria nu sunt deloc «epifanice». Din contra, un simbol, în spiritul Sfinţilor Părinţi şi după tradiţia liturgică, conţine în el prezenţa a ceea ce simbolizează. El îndeplineşte o funcţie de relevare a «sensului», şi, în acelasi timp, se constituie ca un receptacul expresiv al «prezenţei».”[75]

Încercând o aprofundare în continuare a naturii simbolului religios-liturgic, trebuie observat mai întâi ”caracterul gnoseologic *antinomic* (s.n.)”[76] al acestuia. Simbolul *dezvăluie*, dar nu nimiceşte, nu acoperă, *nu epuizează Taina* Dumnezeirii, în sensul în care ”Dumnezeu s-a facut [...] cunoscut, atât cât ne este cu

---

[73]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Credinţa pe care o mărturisim*, Bucureşti, 1987, p.205.

[74]Alexandre Schmemann, *Euharistia - Taina Împărăţiei...*, p.44 ş.u.

[75]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Théologie de la beuté*, Paris, 1972, p.143 ş.u. (tr.n.).

[76]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei*, ST seria II, IX (1957), nr.7-8, p.441.

putinţă să-l înţelegem.”[77] ”Fiinţa şi natura lui, însă, este cu totul incomprehensibilă şi incognoscibilă.”[78]

De asemenea, simbolul este o expresie a *legăturii*, sau chiar constituie însăşi *legătura* între două realităţi deosebite (chiar despărţite). Dar, dacă pe de o parte, legătura are sens doar între lucruri *deosebite*, pe de altă parte, ea este posibilă doar dacă există un ”*ce(va)”* comun între cele două realităţi. Aşadar, posibilitatea (ontologică) şi necesitatea simbolului apare odată cu existenţa *deosebirii* (ce poate ”cădea” până în *despărţire*), însă totodată, şi într-un sens complementar, posibilitatea sa este determinată de *unitatea* originară a celor deosebite şi de necesitatea refacerii, actualizării acestei unităţi în cazul ruperii ei. Fără *deosebire* simbolul nu are sens şi utilitate, fără *unitate* el nu este cu putinţă. Distincţia sau deosebirea nu trebuie să facă uitată unitatea, care este la bază[79].

Astfel, *simbolul dezvăluie unitatea în cadrul deosebirii*, iar la nivelul *persoanelor*, caracteristic realităţii liturgice, această unitate este dezvăluită ca şi *comuniune* - care presupune şi ea ca o dimensiune a ontologiei sale *deosebirea* persoanelor (liturgice).

În general manifestarea ”simbolică” a omului se săvârşeşte totdeauna într-o relaţie interpersonală, deoarece fără *receptarea* manifestării, aceasta nu capătă sens, înţeles, *existenţă* în duhul cuiva; chiar auto-cunoaşterea, cunoaşterea de sine însuşi, se poate spune că are legătură cu manifestarea proprie văzută şi cu obiectivarea prin ceilalţi.

Raportul autentic între comuniune (unitate) şi deosebire (nu despărţire) îşi are modelul desăvârşit, dumnezeiesc, în Sfânta Treime, unde regăsim şi celelalte antinomii (taină-descoperire etc.) caracteristice simbolului liturgic creştin ca şi altor aspecte ale realităţii liturgice - cele dumnezeieşti, desigur, înţelegându-le atât cât este cu putinţă minţii omeneşti.

Din veşnicie, Fiul este - putând fi şi numit ca atare - *Simbolul* desăvârşit al lui Dumnezeu Tatăl[80], asemănător felului în care Sf.Apostol Pavel Îl numeşte pe Mântuitorul nostru Iisus

---

[77]Sf.Ioan Damaschin, *op.cit.*, p.15 (PG 94,790-792).
[78]*Ibid.*, p.19 (PG 94,797).
[79]Gennade Limouris, *op.cit.*, p.138.
[80]Stephan Wisse, *op.cit.*, p.46.

Hristos ”*icoana* (chipul) lui Dumnezeu celui nevăzut” (Col.1.15)[81] - icoana încadrându-se în *intenţia simbolică* generală a Bisericii[82].

Fiul este simbolul desăvârşit pentru că este desăvârşit acel simbol care ”acoperă” cu totul Realitatea simbolizată, *semnificantul* fiind întru totul asemenea cu *semnificatul*, rămânând totuşi deosebit de acesta. Simbolul desăvârşit al lui Dumnezeu este El însuşi Dumnezeu în ipostas distinct, Cuvântul lui Dumnezeu fiind ”Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat [...] Cel de o fiinţă cu Tatăl” (din Simbolul credinţei)[83]. ”Cuvântul lui Dumnezeu, prin faptul că există prin el însuşi, se deosebeşte de acela de la care are existenţa; dar prin faptul că arată în el însuşi pe acelea pe care se văd la Dumnezeu, este identic cu el în ce priveşte natura. Căci după cum se vede desăvârşire în toate la Tatăl, tot astfel se vede şi la Cuvântul născut din el”[84]

Dar ”descoperirea simbolică” intratreimică a Tatălui în Fiul născut din veşnicie nu poate fi separată de relaţia cu Sfântul Duh. Unimea Treimii înseamnă existenţa din veac şi a celei de a treia Persoane dumnezeieşti, prin purcederea de la Tatăl ”odată” cu naşterea Fiului. Prototipul divin al simbolului este complet odată cu prezenţa Duhului Sfânt.

Astfel, simbolul desăvârşit care este Cuvântul lui Dumnezeu împreună cu (sau ”întru”) Duhul Sfânt - ce ”se odihneşte în Fiul şi îl face cunoscut [...] [sau] îl însoţeşte [...] [astfel încât] niciodată Cuvântul n-a lipsit Tatălui, nici Duhul Cuvântului”[85] - indică pe de o parte dimensiunea *duhovnicească* (pnevmatică), iar pe de alta parte, pe cea *(inter)personală* a oricarui simbol. Simbolul dezvăluie *în Duh cuiva* ceva sau - şi aceasta este mult mai important pentru om ca *persoană* liturgică şi pentru comuniunea la care el este chemat - pe *cineva.*

---

[81]Sf.Ioan Damaschin, *Cultul sfintelor icoane - Cele trei tratate împotriva iconoclaştilor*, trad.şi stud.introd. de Pr.Dumitru Fecioru, Bucureşti, 1937 (PG 94,1232-1420), p.XXXII ş.u. (prezentare rezumativă în stud.introd.).
[82]Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.446-450.
[83]*Liturghier...*, p.142 (cp. Ioannes Karmires, *Ta dogmatika kai symbolika mnemeia tes orthodoxou katholikes ekklesia*, Tom.I-II, ed.II, Atena, 1960 - reprod. Graz, 1968, p.130).
[84]Sf.Ioan Damaschin, *Dogmatica...*, p.22 (PG 94,804).
[85]*Ibid.*, p.23 (PG 94,805).

În cadrul Creaţiei, caracteristica sau dimensiunea simbolică se extinde, putându-se vorbi despre o ”înţelegere simbolică a lumii [...], străluminată de slava prototipurilor ei dumnezeieşti”[86], şi în acest sens liturgismul ortodox păstrează în simbolismul său specific un caracter *cosmic şi antropologic*[87].

Omul, făcut ”după chipul şi asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26), dezvăluie deja prin aceasta o condiţie simbolică, cu implicaţia sau ”aplicaţia” simbolic-liturgică corespunzătoare, la fel ca şi actul facerii omului din ţărâna şi insuflare dumnezeiască (Fac.2,7), în care o parte *văzută* (manifestată ca şi trup material, dar şi ca act şi cuvânt), este legată de o parte *nevăzută,* sufletul, pe care în această relaţie o şi descoperă - şi *în care*, la rândul său, se dezvăluie, în duh - la fel ca şi celelalte înţelesuri ale celor văzute şi nevăzute.

Dar mai ales în Întruparea Mântuitorului această condiţie simbolică a fiinţei umane capătă un statut cu totul deosebit, legat de ansamblul manifestării dumnezeieşti în Iconomia Mântuirii, unde Însuşi ”Dumnezeu, Care a zis: «Strălucească, din întuneric, lumina» - El a strălucit în inimile noastre, ca să strălucească cunoştinţa slavei lui Dumnezeu, pe faţa lui Hristos”(II Cor.4,6), Cel întrupat.

Ruperea comuniunii cu Dumnezeu, prin căderea omului, fusese cea care a redus şi ”vederea” simbolică (cu deschidere transcendentă) a celor dumnezeieşti la imanentismul pământesc al pseudo-simbolismului idolatriei[88]. În *simbolul creştin*, ca urmare a Întrupării Cuvântului, s-a putut înfăptui *întoarcerea* sensului negativ al *deosebirii* - cel înspre despărţirea definitivă, absolută (diavállo), apărută ca posibilitate odată cu libertatea acordată fiinţelor raţionale - înapoi înspre *sensul pozitiv* al bogăţiei varietăţii şi deosebirii creaturale, adică spre *unitatea* acesteia întru ”Izvorul” de viaţă dătător care este Dumnezeu - Cel ce a dat viaţă tuturor la Facere şi a Cărui grijă (Pronia dumnezeiască) le menţine în existenţă (Ps.103,28-31).

---

[86]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei...*, p.452.

[87]Gennade Limouris, *op.cit.*, p.134 s.u.

[88]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei...*, p.431 s.u.

Prin urmare, *Întruparea* a restabilit ordinea simbolică originară a relaţiei omului şi a lumii cu Dumnezeu. Cele create, şi mai ales omul, au devenit iarăşi capabile ca în ele să se descopere - în mod vădit, ca să spunem aşa, chiar cu riscul nuanţei pleonastice - Dumnezeirea. Iar prin Propovăduirea şi Faptele Sale Mântuitorul *a instituit*, într-un înţeles larg al termenului, *iconomia liturgică a simboalelor* Bisericii, ca şi mijloace de actualizare a Mântuirii. În felul acesta se poate vorbi despre o relaţie între *Revelaţie şi simbol*[89] şi despre o relativă ”lipsă de libertate” a omului (în sensul arbitrarului şi subiectivului) în alegerea simbolului[90] - în cazul celui religios şi liturgic existând *şi* (sau *mai ales*) o determinare dumnezeiască. Cu această rezervă şi în aceste condiţii se poate spune că ”toate elementele slujbei (slujbelor bisericeşti - n.n.) sunt simbolice”[91].

*

Iar în ”celebrarea liturgică [care] este un întreg (une totalité) simbolic, ale cărui elemente sunt toate [...] în interdependenţă”[92], *cântarea* (muzica) bisericească va avea şi ea, în mod inevitabil, un caracter simbolic.

b. ”Cântare îngerească”

Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe ne este dezvăluit atât în numeroase momente din slujbele Bisericii, ca şi de multe fragmente din scrierile Sfinţilor Părinţi ce vorbesc despre cântare în mod direct, sau de alte fragmente patristice, al căror sens teologic mai general poate fi asociat sau aplicat foarte uşor cazului particular al cântării.

În cadrul Sfintei Liturghii cuvintele Heruvicului ne indică foarte direct o prima trimitere simbolică: ”noi, care pe heruvimi [...]

---

[89]Stephan Wisse, *op.cit.*, p.161.
[90]*Ibid.*, p.137.
[91]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.54 (tr.n.).
[92]Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.25 (tr.n.).

închipuim (s.n.).”[93] ”Noi” înseamnă soborul liturghisitorilor, a preoţilor ce rostesc această rugăciune şi a cântăteţilor ce o cântă, adică cei care, după cum spun mai departe cuvintele cântării, ”Făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfântă *cântare aducem* (s.n.)”[94]. Aşadar, însuşi *actul cântării liturgice*, considerat oarecum în sine, se descoperă ca având valenţe simbolice, în sensul în care cei care cântă *închipuie* corurile îngereşti, între *chip* (icoană) şi *simbol* existând o legătură bine definită în teologia ortodoxă[95].

Însă *închipuirea*, prin însuşi faptul cântării liturgice, a *îngerilor* ce ”nevăzut slujesc”[96], nu este decât o treaptă intermediara în simbolismul liturgic al cântării. Scopul ultim, absolut, al slujbei, şi deci şi al cântării sale, nu este doar simbolizarea (închipuirea) stării îngereşti în sine, ci mult mai mult. Această apropiere şi chiar părtăşie cu cetele îngereşti are în vedere de fapt apropierea de comuniunea, atât cât este cu putinţă omului şi în general fiinţelor create, cu Dumnezeu cel în Treime. În acest sens cuvintele Heruvicului spun foarte limpede că ”noi care pe Heruvimi închipuim [...] *Făcătoarei de viaţă Treimi* întreit sfântă *cântare aducem* [...] *ca pe Împăratul tuturor să-L primim* (s.n.).”[97]

Sf.Vasile cel Mare spune şi el că ”psalmul este lucrul îngerilor”[98], iar cei care-l cântă se împărtăşesc de toate bunurile duhovniceşti de care au parte şi îngerii: dragostea, exactitatea dreptăţii, sfinţenia castităţii, desăvârşirea înţelepciunii şi toate celelalte[99], însă totodată, în acelaşi loc, aminteşte că ”psalmul

---

[93] *Liturghier,...*, p.133.
[94] *Ibid.*, loc.cit.
[95] Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei... (*ST seria II, IX-1957, nr.7-8, p.427-452).
[96] *Liturghier...*, p.274 (*Heruvicul* de la Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite).
[97] *Ibid.*, p.133.
[98] Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, 1986, p.184 (PG 29,213). Este adevărat că în locul citat Sf.Vasile cel Mare vorbeşte despre *psalm*, însă ceea ce spune referitor la acesta se poate extinde uşor la întreaga cântare liturgică a Bisericii, deoarece chiar dacă la vremea sa psalmii erau încă tipul cel mai uzitat de cântare, imnele mai noi îşi făcuseră treptat loc între aceştia, totodată împărtăşindu-se, aşa zicând, din condiţia lor. De fapt, o nuanţă a acestei stări originare se regăseşte chiar şi până astăzi în numirea generică dată cântării ortodoxe, de ”cântare *psaltică*”.
[99] *Ibid.*, loc.cit. (PG 29,212 s.u.).

creează tristeţea cea după Dumnezeu, [...] pentru că în Cartea Psalmilor profetul, inspirat de Duhul, a arătat harul cel de sus care răsună în psaltire.”[100] Iarăşi se vede exprimat clar faptul că scopul ultim, apropierea de cele dumnezeieşti, este dincolo de psalm, de cântare (fie şi ”îngerească”)- acolo de unde şi cântarea însăşi se împărtăşeşte în fiinţa sa, la fel ca şi puterile îngereşti.

Iar lucrurile stau astfel pentru că şi îngerii, pe care îi închipuim în apropierea noastră de cele dumnezeieşti, ca puteri slujitoare ”există prin voia Tatălui, au fost aduse la existenţă prin lucrarea Fiului şi s-au desăvârşit prin prezenţa Duhului [...]. Puterile îngereşti nu sunt prin firea lor sfinte [...] [ci] li s-a dat sfinţenia de la Duhul.”[101]

c. ”Vieţuire cerească” - aspectul eshatologic al simbolismului cântării liturgice

Însă închipuirea (simbolică) în cântare a puterilor îngereşti are şi alte semnificaţii. Partăşia la ”lucrul îngerilor” înseamnă oarecum şi părtăşie la ”vieţuirea (lor) cerească”, pentru că, după cum spune Sf.Maxim Mărturisitorul, referindu-se la cântarea Trisaghionului, ”Doxologia sfinţitoare întreit sfântă, cântată neîncetat de sfinţii îngeri, înseamnă în general deopotrivă viaţă, purtare şi împreună cântare a dumnezeieştii doxologii, care se va înfăptui în veacul viitor între puterile cereşti şi pământeşti, trupul oamenilor devenind nemuritor prin înviere şi ne mai îngreunând sufletul cu stricăciunea sa şi nici îngreunându-se, ci prin schimbarea întru nestricăciune luând putere şi capacitate să primească prezenţa lui Dumnezeu.”[102]

Cuvintele Sf.Maxim Mărturisitorul vorbesc desluşit despre un simbolism *eshatologic* al cântării liturgice, deoarece în general

---

[100] *Ibid.* (PG 29,213).

[101] Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, în ”Scrieri”, Partea a treia, trad. de Pr.Prof.Dr.Constantin Corniţescu şi Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, PSB nr.12, Bucureşti, 1988, p.52 s.u. (PG 32,136 s.u.)

[102] Sf.Maxim Mărturisitorul*, Mistagogia...,* în ”Revista Teologică”, 1944, nr.7-8 (partea a doua), p.351 (PG 91,709).

”*înţelegerea simbolică a lumii e o anticipare a lumii viitoare* (s.n.), străluminată de slava prototipurilor dumnezeieşti. Acestea s-au văzut în paradisul primordial, dar se vor vedea şi mai clar în paradisul de dincolo. Arta care caută să facă străvezii prototipurile lucrurilor, sau frumuseţea culminantă şi forma desăvârşită a lucrurilor văzute, este purtată astfel de o nostalgie a paradisului”[103].

În cazul cântării acest aspect cu trimitere eshatologică apare foarte pregnant conturat şi prin prezenţa (cu caracter liturgic a) acesteia în multe locuri din Apocalipsă (Ap.5,9; 14,2 ş.u.; 15,3 ş.u.).

Oricum, chiar la modul mai comun, unul din sensurile originare ale cântării, acela de ”rostire sărbătorească (/solemnă/ceremonială)”[104], sugerează deja ceva despre depăşirea prin *cântare* a unei condiţii ”prozaice”, pentru că *sărbătoarea* - în legătură cu caracterul ”sărbătoresc” al rostirii cântate - a devenit în creştinism simbol al partăşiei la Împărăţia cerurilor[105].

d. ”Cu o gură şi o inimă a slăvi şi a cânta”

Experierea vieţuirii cereşti (eshatologice) în cântarea bisericească înseamnă totodată şi experierea *iubirii dumnezeieşti.* ”Cântatul psalmilor aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea” spune Sf.Vasile cel Mare[106] şi lucrul acesta se poate extinde în mod firesc la întreaga cântare bisericească, al cărei model primar au fost psalmii.

---

[103]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei...*, p.452.

[104]”Mit *feierliche* (sărbătorească - s.n.) stimme vortragen”, cf.*Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 20.Band, Mannheim, 1993, p.310; cp şi Ewald Jammers, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich (Der Choral als Musik der Textaussprache),* Heidelberg, 1962, p.323: ”feierliche Aussprache des Textes”.

[105]Despre sensul *sărbătorii* în creştinism, acela de simbol şi părtăşie la Împărăţia cerurilor, v.Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.180; cp. şi Elie Melia, *Le monolithisme de la liturgie orthodoxe*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.154.

[106]*Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212).

Iar dragostea realizează şi ”unirea credinţei”[107]. Un îndemn liturgic adresat credincioşilor înainte de rostirea Simbolului credinţei la Sfânta Liturghie dezvăluie această legătură între iubire şi credinţă (mărturisirea credinţei): ”Să ne iubim unii pe alţii, ca într-un gând să mărturisim” (”Pe Tatăl, pe Fiul şi pe Sfântul Duh, Treimea cea de o fiinţă şi nedespărţită”, după cum răspund credincioşii)[108]. În acest context ”cântatul împreună este ca un lanţ care duce la unire; uneşte poporul într-un singur cor.”[109]

”*Cântatul împreuna”* (din citatul precedent) se referă la faptul *cântării în comun în cadrul liturgic*, unde cântarea, mai ales în această formă, este expresia sau *simbolul unităţii* întru credinţă a creştinilor (dincolo de faptul că este un *mijloc* de întărire a acestei unităţi)[110].

Unitatea credincioşilor mai este exprimată în cântarea liturgică şi prin folosirea cu predilecţie a pluralului persoanei întâia: ”*Noi*, care pe Heruvimi [...]”, după cum am văzut mai înainte în cântarea Heruvicului[111], şi se pot da multe alte exemple. Subiectul liturgic nu este un *eu*, ci un *noi*, cuprinzând ”şi *eul-noi* al îngerilor şi al sfinţilor trecuţi din această viaţă, ba în oarecare măsură chiar al tuturor celor decedaţi întru credinţă, mai ales al celor apropiaţi nouă.”[112]

În felul acesta, unitatea întru cântarea liturgică se extinde, între altele, şi la puterile cereşti ”care împreună cu noi nevăzut slujesc”[113], Sf.Maxim Mărturisitorul vorbind, după cum am văzut, depre o ”împreună cântare a dumnezeieştii doxologii, care se va înfăptui în veacul viitor între puterile cereşti şi pământeşti”[114] şi care se înfăptuieşte deja, sacramental, în slujba bisericească[115].

---

[107]*Liturghier...*, p.156.
[108]*Ibid.,* p.140 ş.u.
[109]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212).
[110]V. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, p.58-72.
[111]*Liturghier...*, p.133.
[112]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, p.71.
[113]*Liturghier...*, p.274.
[114]Sf.Maxim Mărturisitorul, *op.cit.* (partea a doua), p.351 (PG 91,709).
[115]V., mai departe, în *Cap.II* al prezentei lucrări, *2,a.”Cântare îngerească” şi inspiraţie duhovnicească.*

De aceea, îndemnul Sfântului Vasile cel Mare de a cânta Domnului ”*într-un glas* (s.n.), într-o suflare şi în unirea prin dragoste”[116] îl regăsim, spre exemplu, şi în ecfonisul liturgic: ”Şi ne dă noua, cu o gură şi o inimă a slavi şi a cânta prea cinstitul şi de mare cuviinţă numele Tău [...]”[117].

La nivelul unui simbolism mai tehnic, în special cântarea omofonă, *pe o singură voce*, pare să fie mai adecvată întruchipării unităţii în Biserică a credincioşilor[118], fiind, într-un fel, o ”întrupare sonoră a comunităţii” eclesiale[119].

Şi poate fi foarte interesant, în acest context, punctul de vedere al unor teologi dintr-o Biserică (Biserica Romano-Catolică) ce a făcut totuşi din plin, în cursul istoriei sale şi până în prezent, şi experienţa cântării armonic-polifonice: ”Cântatul la unison este mult mai bogat în sens decât s-ar putea imagina. Indivizi (diferiţi) se adună şi cântă împreună o melodie. Sunt bărbaţi, femei, copii, tineri, bătrâni [...], oameni dintr-un mediu mai modest sau mai înstăriţi [...], o întreagă varietate de profesiuni, de istorii personale, de situaţii familiale [...]. Fiecare are vocea sa caracteristică, timbrul său [...]. Dar, în pofida acestei diversităţi, nu este decât o melodie, nu este decât un singur sunet.

Cântarea la unison este singura manifestare umană prin care indivizi adunaţi la un loc pot reuşi să constituie un obiect sensibil unic. Se poate să-şi dea mâna pentru a forma un lanţ: rezultatul este că, în planul sensibil al vizualului, indivizii nu s-au ”topit” într-unul singur. Se poate vorbi împreună, se poate chiar organiza vorbirea comună: rămâne (mereu) că fiecare vorbeşte în registrul său şi există atâtea registre câţi participanţi. Cântatul la unison, din contra, permite să se ajungă la realizarea unei entităţi care topeşte aportul fiecărei individualităţi într-o comună şi unică manifestare sonoră.

---

[116]*Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.249 (PG 29,329).
[117]*Liturghier...*, p.154.
[118]Acest aspect va mai fi dezvoltat şi în prezenta lucrare în *Cap.III.2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică şi realitate teologică.*
[119]Thrasybulos G.Georgiades, *op.cit.*, p.99: ”tönende Verkorperung der Gemeinschaft” (tr.n.).

Se înţelege atunci importanţa *simbolică* (s.n.) şi chiar teologică (théologale) pe care o poate avea cântarea la unison într-o slujbă care are tocmai scopul ca ansamblul celor care participă la ea să devină un singur şi acelaşi trup; trupul tainic (mystique) al lui Hristos.”[120]

3. Timpul liturgic şi cântarea

a. Probleme legate de practica liturgică a Octoihului în Biserica Ortodoxă

Am amintit la începutul acestui capitol despre o tendinţă ce apare uneori în cazul studierii muzicii bisericeşti, de a lua în considerare aspectele muzicale şi cele liturgice în mod unilateral şi despărţite unele de altele.

În acest sens, referindu-ne la cazul particular al *Octoihului*[121] - cele *opt glasuri* bisericeşti – putem fi tentaţi să ne gândim doar la *glasuri* în sine, ca structuri muzicale[122] - şi mai puţin la succesiunea lor regulată, săptămânală, câte un glas pe săptămână (cu excepţiile

[120]Claude Duchesneau; Michel Veuthey, *op.cit.*, p.154 ş.u. (tr.n.).

[121]În *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3..., p.524 ş.u., articolul ”Octoechus” (Heinrich Husmann) deosebeşte *cartea de slujbă* numită ”Octoih”, în care cântările sunt aranjate după glasuri - câte un glas pe săptamână, în cicluri de câte opt săptămâni, după numărul glasurilor - de *sistemul muzical* (în sine) al celor opt moduri (glasuri). În prezentul studiu vom trata *împreună* cele două accepţiuni, cea *liturgică* - legată de sensul *Octoihului* ca ciclu şi carte de slujbă - şi cea *muzicală*, în dinamica (istorică şi liturgică) a determinării lor reciproce.

[122]*Gustave Reese, Music in the Middle Ages,* New York, 1940, p.71: ”Etimologic, *Octoih* sugerează indirect ideea a opt formule muzicale de un anumit fel” (tr.n.).

intercalării unor cântări pe glasuri diferite din Mineie[123]). Ce se poate trece astfel cu vederea sunt *semnificaţiile* celor câtorva aspecte atât de comune, încât au devenit aproape inobservabile: faptul că sunt *opt* glasuri şi faptul că se schimbă *săptămânal*.

Totuşi, aceste aspecte se pot dovedi revelatoare mai ales din punct de vedere liturgic, remarcându-se şi prin stabilitatea lor în cursul istoriei. *Principiul Octoihului* - adică organizarea liturgică a imnelor pe opt săptămâni la rând, cântate pe opt glasuri diferite, câte un glas pe săptămâna, ciclu ce se repetă continuu - apare asociat numelui lui Sever al Antiohiei, deja spre sfârşitul sec.al V-lea[124]. Dar trebuie observat că la acesta era vorba nu atât de aranjarea cântărilor după glasuri, cât mai ales după primele *opt duminici* ale celor şapte săptamâni ce urmează Paştilor[125]. Astfel încât, originar, semnificaţia *muzicală* a Octoihului lui Severus al Antiohiei era foarte redusă, dacă era vreuna, deoarece chiar puţinele indicaţii privind glasurile, care apar în manuscris, par a fi aşternute de o mână mai ”târzie”[126]. Ordonarea după glasuri, într-un sens mai apropiat de cel uzual astăzi în Biserica Ortodoxă, apare abia în manuscrise ulterioare, începând de prin secolele XI şi XIII[127].

O altă menţiune, ce trimite la o perioadă chiar mai timpurie, apare în *Pleroforia* lui Ioan de Maiuma (pe la 515), într-un fragment care se referă la o discuţie dintre Avva Siluan (sec.al IV-lea) şi un ucenic al său şi unde termenul de *Octoih* apare în mod limpede într-un sens muzical-liturgic, fără însă a se putea preciza detalii: într-o enumerare a ucenicului (cântările) ”cele ale

---

[123]V. însemnările de tipic privind glasurile şi combinarea cântărilor *ciclului mineal*, fix în raport cu anul calendaristic, cu cele ale *ciclului pascal*, mobil ca dată, ce abundă în toate cărţile de slujbă pentru strană: în *Mineie*, *Triod*, *Penticostar*, *Ceaslov*, ca şi în *Tipic*. Diferite ediţii ale acestor cărţi sunt indicate în *Bibliografia* de la sfârşitul lucrării.

[124] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3..., p.524 ş.u.

[125]Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism*, în Hebrew Union College Annual, XXI, Cincinnati, 1948, p.224.

[126]*Ibid.*, p.233.

[127]Klaus Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg, 1935, p.87.

octoihului” sunt puse după rânduiala *cântată* a canoanelor şi a ceasurilor[128].

Se poate observa aşadar în cazul acestor foarte vechi menţionări istorice faptul că mai ales sensul tipiconal-liturgic apare cu evidenţă - şi în al doilea rând cel muzical.

Pe de altă parte, este interesant de remarcat faptul că astăzi structura muzicală în sine a modurilor (glasurilor) bisericeşti nu ne dă nici o indicaţie asupra motivelor fixării numărului lor la *opt*. Astfel, în cadrul organizării pe ”opt glasuri” (*octo-ih*os) a cântărilor liturgice, întâlnim în diferitele Biserici Ortodoxe ”glasuri” sau *moduri* - caracterizate de ”scări” muzicale, formule melodice şi cadenţe specifice[129] - cărora uneori cu greu li se poate stabili o înrudire pur muzicală. Chiar în cadrul unei singure Biserici, cea Română, pot coexista mai multe tipuri de glasuri regionale, unele destul de diferite[130], în cadrul Octoihului, aşa cum este cazul cântării psaltice propriu-zise[131], alături de care mai întâlnim cântarea din Ardeal (după Dimitrie Cunţanu)[132] sau cea din Banat[133]. Ca să nu mai vorbim de formulele armonice (!) ale glasurilor cântării liturgice ruseşti[134], atât de îndepărtate de formele originare.

De aceea, *numărul* glasurilor - ca *moduri muzicale* - considerând ansamblul variantelor cântării ce se practică în Bisericile Ortodoxe, depăşeşte cu mult numărul opt. Mai mult, chiar în teoria şi practica mai tradiţională a cântării psaltice, variantele glasurilor pentru stilurile stihiraric şi irmologic, precum

---

[128]*Ibid.*, p.82, apud *Patrologia Orientalia*, 8, p.179 s.u.

[129]Gheorghe Ciobanu, *Istoricul clasificării modurilor*, SEB vol.II, Bucureşti, 1979, p.162 ş.u.

[130]Un studiu comparativ întâlnim la Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, SEB vol.I, Bucureşti, 1974, p.342-387.

[131]Acesteia îi găsim descrise structurile, spre ex., la Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, Bucureşti, 1969.

[132]V.Dimitrie Cunţanu, *Cântările bisericeşti după melodiile celor opt glasuri*, ed.III, Sibiu, 1932 (ed.IV, 1943).

[133]V.Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericeşti*, Timişoara, 1980.

[134]Prezentate pe scurt la J.B.Rebours, *Traité de psaltique - Théorie et practique du chant dans l'Église Grecque*, Paris, 1906, p.260-268.

şi cele ale stilului papadic, cu specificităţile sale - alături de scările muzicale modificate de ftorale ca *muştar*, *nisabur*, *hisar* - toate măresc şi ele numărul *modurilor* cântării liturgice ortodoxe[135].

De asemenea, evoluţiile istorice în domeniul melodic modal, ca şi deosebirile ce apar între teoria şi practica cântării psaltice de-a lungul timpului[136], complică în plus datele problemei.

În toate aceste cazuri, deşi principiul general de organizare al Octoihului (ca organizare a cântărilor după *opt* glasuri) se consideră că rămâne valabil, oarecum la modul general, totuşi, numărul şi structura muzicală a glasurilor *nu* ne poate spune *de ce* numărul *opt* este preferat altora mai mari sau mai mici în ceea ce priveşte modurile cântării bisericeşti[137], el neputând fi dedus din raţiuni pur muzicale[138].

În schimb există numeroase indicii ale relaţiei foarte strânse şi datând de milenii (încă înainte de creştinism, la hitiţi[139] şi vechii evrei[140]) dintre *calendar, cult şi muzică*, pe de o parte, şi între acestea şi *număr*, pe de altă parte - în cazul nostru interesează mai ales *numărul opt* - relaţie ce poate lămuri în bună măsură şi problemele apariţiei şi originii Octoihului[141].

---

[135]V., spre ex., capitolele despre *glasuri* la Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *op.cit.* (*Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, Bucureşti, 1969), p.53-125.

[136]Gheorghe Ciobanu, *Studierea muzicii bizantine în România*, SEB vol.II, Bucureşti, 1979, p.249.

[137]Situaţia este asemănătoare definirii intervalului acustic asociat raportului 1/2 ca *octavă*, datorită împărţirii sale în *opt* trepte (dintre care prima apare "repetată" la *octavă),* definire şi împărţire ce nu-şi găsesc nici o raţiune pur acustică - pentru că pot exista la fel de bine şi penta-, hexa- sau heptatonii (-cordii) în cadrul "octavei" acustice (1/2), după cum vedem la muzica altor popoare (India, China etc.) - trebuind găsite alte motivaţii, în afara celor pur acustice, eventual de natură simbolică, religioasă; cf. Eric Werner, *op.cit.*, p.219.

[138]David Wulstan, *The origin of the modes*, în "Studies in Eastern Chant" (ed.Egon Wellesz and Milos Velimirovic), vol.II, Oxford, 1971, p.11; cp., în general, dificultăţile criteriilor pur muzicale pentru definirea *muzicii sacre* (în mod necesar de factură cultică, liturgică) în Apus, la Claude Duchesneau; Michel Veuthey, *op.cit.*, p.130-133.

[139]Eric Werner, *op.cit.*, p.217.

[140]*Ibib.*, p.219 ş.u.

[141]*Ibid.*, p.225.

a^1. Calendarul şi teologia timpului liturgic

Primul dintre elementele asociate problematicii *Octoihului* în enumerarea dinainte - c*alendarul* - se referă în general la împărţirea şi măsurarea *timpului.*

Într-o perspectivă (deprimantă şi oprimantă) a măsurării cantitative a duratei mecanice a existenţei, *calendarul* şi *cronologia* ”par să fi înlocuit percepţia ritmului vital conferit cosmosului de către Creator”[142]. Într-o viziune biblică însă, *timpul* - ca şi dimensiune existenţiala (ontologică) a creatului - şi *măsurarea* lui ne conduc până în *zilele* Creaţiei, când Dumnezeu a făcut lumea în şase zile, odihnindu-se în ziua a şaptea (Fac.1; 2,2) şi punând mai înainte, în ziua a patra, ”luminători pe tăria cerului, ca să lumineze pe pământ, să despartă ziua de noapte şi să fie *semne ca să deosebească anotimpurile, zilele şi anii* (s.n.)” (Fac.1,14).

Pornind de la aceste date (putem spune *revelate*) se dezvoltă, în bună măsură, o întreagă teologie a timpului, şi mai ales a timpului liturgic. Timpul creatului (apărut odată cu Creaţia) şi, în particular, al omului îşi perverteşte şi el firea, odată cu căderea acestuia, ce ”a pervertit esenţa *vremii* (durée) sfinţite, a sălăşluirii lui Dumnezeu cu oamenii (Ap.21,3) [...] în *timp*, ca şi durată profanată a unei existenţe entropice, pradă corupţiei (stricăciunii) şi marcată de procesul inexorabil al morţii”[143].

Şi timpul a fost mereu o problemă, mai ales prin ”curgerea” sa, care îi dă o notă caracteristică faţă de alte dimensiuni fizice[144]. ”Trecerea lumii” acesteia (I In.2,17), ”legarea” existenţială a omului

---

[142]Constantin Andronikof, *Le Temps de la Liturgie,* în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.24 (tr.n.).

[143]Idem, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.55 (tr.n.).

[144]Nicolas Ossorguine, *La Réssurection du Christ en tant que victoire définitive sur la mort à travers le septième jour, d'après la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.151 ş.u.

de timpul lumii[145] şi sfârşitul timpului individual al vieţii pământeşti în moarte, toate au contrariat continuu sufletul omului, creat de Dumnezeu pentru nemurire şi veşnicie. Încercările neputincioase ale omului de a ieşi din curgerea negativă a ”timpului orb” şi ”bolnav”[146], de ”regăsire a timpului pierdut” şi de ”permanentizare a clipei”[147] nu au dus însă la nici un rezultat deplin. Recuperarea timpului, în cadrul recapitulării şI răscumpărării întegi lumi, s-a putut realiza doar în Iconomia Mântuitoare a Întrupării, prin Înviere.

Şi deoarece, după cuvintele Sfântului Teodor Studitul, ”Liturghia (slujbele Bisericii - ”la liturgie”) este recapitularea Iconomiei Mântuirii”[148], în particular *slujba* îi dă timpului o calitate specifică, redeschizându-i poarta către atemporalitatea veşniciei[149]. ”Este evident absurd şi imposibil de a opune în mod dialectic timpul şi eternitatea pentru a încerca lămurirea aspectului atemporal al cultului. Nu există nici un fel de măsură comună, nici un termen mediu, între timp şi eternitate. Aceasta nu este un timp infinit, obţinut prin adiţionarea continuă, la infinit, a unor *unităţi* temporale [...]. Astfel, chiar dacă cultul se săvârşeşte în întregime într-o durată (oarecare) şi chiar dacă el îşi desfăşoară în timp elementele sale perceptibile (cuvinte, acte rituale, *muzică*... -s.n.), totuşi îi este imposibil de a reda asemănător, în mod experimental, *transcendentul* pe care îl implică nu mai puţin [...]. Dar îi este la fel de imposibil de a nu se referi la acest transcendent [...]. Pentru aceasta, mijlocul prin excelenţă este *simbolul* [...]. Altfel spus, deşi slujba se desfăşoară în timp, ea simbolizează (figure) în orice moment veşnicia”[150].

---

[145]Evangelos Theodorou, *Temps et éternite dans la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.282.

[146]Paul Evdokimov. *L'art de l'icone - Theologie de la beuté...*, p.109, 117.

[147]George Bălan, *Dincolo de muzică*, Bucureşti, 1967, p.7-25.

[148]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.67 (tr.n.), apud Sf.Teodor Studitul, *Antirrheticus* I,10 (PG 99,340 C).

[149]*Ibid.* (Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie - La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.53.

[150]*Ibid.*, p.54.

În *timpul liturgic* are loc astfel o depăşire a categoriilor ontologice de *spaţiu* şi *timp*[151], iar legătura dintre veşnicie şi timp în cadrul liturgic priveşte, la modul simbolic, manifestarea lui Dumnezeu în istorie[152]. O caracteristica a Dumnezeirii find veşnicia, este limpede că această relaţie aduce o calitate cu totul nouă şi *timpului* istoric (al Istoriei Mântuirii), care îşi găseşte expresia în simbolismul liturgic.

În legătură cu aspectul simbolic al *timpului liturgic*, precum şi cu *temporalitatea* caracteristică *artei muzicale*[153] - care amândouă domenii implică, din două direcţii, şi *cântarea liturgică* - în raport cu veşnicia, este de observat că această relaţie priveşte de fapt *eshatonul*, cele de după sau de dincolo de timp.

Şi în afară de expresia sa în unele slujbe specifice ale Bisericii, cu cântările respective - cum sunt, de pildă, cele ale Duminicii Lăsatului sec de carne, a Înfricoşătoarei Judecăţi[154] sau rânduiala *Privegherii* din ajunul Sărbătorilor[155] - dimensiunea eshatologică a liturgismului creştin este o trăsătură originară a sa[156] fiind prezentă în întreaga istorie a Bisericii[157]. Ea s-a manifestat nu neapărat prin ”renunţarea la lume”[158] şi ieşirea din istorie (din timp) -

---

[151]Evangelos Theodorou, *Temps et éternité dans la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.284.
[152]*Ibid.*, p.286.
[153]Adrian Iorgulescu, *Timpul şi comunicarea muzicală*, Bucureşti, 1991, p.5.
[154]V. Constantin Harissiadis, *L'eschatologie du Dimanche du Jugement dernier*, în vol.”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.101-113.
[155]La Priveghere Sărbătorilor Utrenia, slujba dimineţii, este săvârşită îndată după cea a Vecerniei, care este slujba de seară, aşa încât ”noaptea” lumii acesteia dispare, fiind la fel ca în Zilele Facerii: ”Şi a fost seară, şi a fost dimineaţă” (Fac. 1,5; 8; 13; 19; 23; 31), cf. Nicolas Ossorguine, *Echatologie et cycles liturgiques*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.219.
[156]Alexander Schmemann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.51 ş.u., 68 ş.u.
[157]Aşa, spre ex., regăsim sensul eshatologic al liturgismului creştin, clar exprimat, la Sf.Maxim Mărturisitorul, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Eglise et liturgie dans la ”Mystagogie” de Saint Maxime le Confesseur*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris,1979), Roma, 1980, p.75.
[158]Alexander Schmemann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.52, 72.

ceea ce a putut fi, cel mult, cazul unor opţiuni individuale[159] - cât mai ales prin asumarea timpului şi *sfinţirea* lui.

a^2. *Ciclul liturgic*

S*finţirea timpului* se petrece, într-un mod specific, în ceea ce unii liturgişti numesc ”liturghia timpului” (”the Liturgy of Time”[160]; o altă traducere posibilă este ”slujbele vremii”) - adică în ansamblul slujbelor organizate în *ciclurile liturgice* ale zilei, săptămânii, lunii şi anului.

Existente şi la evrei, ca şi în religiile pre- sau post-creştine ale altor popoare, ciclurile cultice calendaristice, ordonate în funcţie de evenimentele astronomice (mişcarea astrelor: cea aparentă a soarelui şi cea a lunii)[161] capătă o semnificaţie sacramentală cu totul deosebită în cultul creştin, ceea ce constituie şi o parte importantă a ”noului” adus de creştinism în lume[162]. *Repetarea* ciclică a slujbelor şi sărbătorilor creştine nu mai înseamnă cercul vicios al imanenţei fără ieşire, ci este simbolul

---

[159]*Ibid.*, p.74.

[160]*Ibid.*, p.68 ş.u.

[161]Date prezentate rezumativ, dar care pot da o imagine suficientă asupra problemelor legate de timp şi calendar, la Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhytmus der Zeit I - Herrenfeste in Woche und Jahr*, în ”Gottesdienst der Kirche” (Handbuch der Liturgiewissenschaft), Teil 5, Regensburg, 1983, p.16-62.

[162]Aşa, spre ex., studiul textelor din primele secole creştine privind relaţia dintre *calendar* şi *Sărbătoarea Paştilor* dovedeşte neîndoielnic faptul că aceasta din urmă ”nu voia să fie altceva decât actualizarea evenimentului hristic istoric în lucrarea (şi atitudinea cu direcţionare - n.n.) eshatologică a comunităţii (im eschatologischen Handeln der Gemeinde).” (tr.n.), cf. August Strobel, *Texte zur Geschichte des frühchristlichen Osterkalenders*, în ”Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen”, Band 64, Aschendorf, Münster, 1984, p.VI.

Iar această semnificaţie nouă a Paştilor poate fi extinsă la întregul cult creştin, deoarece ”orice sărbătoare liturgică celebrează sacramentul pascal”, cf.Pierre Raffin, *La Fête de Noel, fête de l'événement ou fête d'idée ?*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.178 (tr.n.); sau, altfel spus, evenimentul pascal ”constituie misterul central şi dominant al cultului ortodox, care îşi aruncă razele peste întregul an liturgic”, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.179.

liturgic ”transparent” al veşniciei[163], care în mod văzut se actualizează prin repetarea periodică (ciclică) a comuniunii sacramentale cu ceea ce este veşnic[164].

Trebuie amintit că *aceste cicluri* sunt cele care *organizează şi cântarea liturgică* în Biserica Ortodoxă, ele constituind deci, se poate spune, un aspect caracteristic al cântării liturgice înseşi - sensul *liturgic* al acesteia din urmă fiind greu de despărţit de *sensurile liturgice ale ciclului* (sau ciclurilor) - sau, altfel spus, acestea au o deosebită relevanţă şi pentru cântarea liturgică.

În realitatea sacramentală a ciclurilor liturgice cu valoare simbolică, ce prilejuiesc o anume părtăşie la veşnicia veacului viitor, *cântarea* însoţeşte practic toate slujbele ciclurilor liturgice, şi în mod firesc se organizează după structura acestora. Tipuri speciale de cântări se cuprind în slujbele ciclului *zilnic* (la Vecernie: stihirile la ”Doamne strigat-am”, la stihoavne, troparele etc.; la Utrenie: sedelne, antifoane, canoane, condace, luminânde etc.), ale celui *săptămânal* (de ex. canoanele specifice fiecărei zile din cursul saptămânii, în cadrul glasului de rând din Octoihul Mare), *lunar* (de ex. troparele, stihirile şi alte cântări din Mineie) sau *anual* (cântările specifice ale sărbătorilor cu dată schimbatoare după Paşti, din Triod-Penticostar-Octoih, sau cele ale sărbătorilor cu dată fixă din Mineie)[165].

a³. Ciclul Octoihului

Un ciclu mai puţin obişnuit, în sensul evidenţei calendaristice *naturale* imediate, este cel al *Octoihului*, amintit la începutul subcapitolului, care se desfăşoară pe durata a opt săptămâni. Cele opt glasuri ale cântărilor urmează ciclurile de câte opt săptămâni (câte un glas pe săptămână) ce şi-ar putea avea o

---

[163]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.70 ş.u.; v. şi Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beuté…*, p.110.
[164]*Ibid.*, p.114.
[165]Pentru cântările acestor cicluri şi rânduiala combinării lor, v. cărţile de slujbă şi de cântări corespunzătoare, ca şi *Tipicul bisericesc*, indicate toate în *Bibliografia* finală, *3.b.Cărţi de slujbă şi tipic*; *(c².Cărţi de cântări).*

preînchipuire în calendarul stravechi al *Pentacontadelor*, de şapte săptămâni plus o zi, folosit de sumerieni, acadieni şi alte popoare ale Orientului antic şi din care pot fi regăsite astăzi urme mai ales în ”cincizecimile” Postului Mare şi Paştilor[166]. – Să ne amintim şi de ciclul celo *opt duminici* ce urmează Paştilor în ”Octoihul” lui Sever al Antiohiei.[167]

Dar realităţile cultice pre-(sau ne-)creştine din domeniul calendaristic menţionate, ca şi teoriile muzicale şi cosmologice, sau reprezentările şi speculaţiile mistico-simbolice legate de număr (în particular numărul opt) ale filozofilor greci, începând cu Pitagora[168] şi mergând apoi până la gnosticii[169], alchimiştii[170] şi neoplatonicii[171] contemporani primelor secole creştine *nu* epuizează explicarea genezei sensurilor teologice şi liturgic-simbolice ale Octoihului şi ale celorlalte cicluri de slujbe a Bisericii Creştine. Este vorba, desigur, cel mult despre penetrarea unor sugestii din direcţia ideilor amintite în expresile artistice şi liturgice ale cultului, adesea independent de aspectele specific muzicale şi mai totdeauna sub un primat clar al liturgicului[172].

Acest proces s-ar putea încadra în ”două tendinţe paralele şi complementare de a integra moştenirea religioasă precreştină [...] [şi] de a înzestra cu o dimensiune universală mesajul lui Hristos. Prima tendinţă, şi cea mai veche, se manifestă în *asimilarea şi revalorizarea* simbolismelor şi scenariilor mitologice de origine biblică, orientală sau păgână. A doua tendinţă, ilustrată mai ales de speculaţiile teologice ce încep din sec.al III-lea, se străduieşte să *universalizeze* creştinismul cu ajutorul filozofiei greceşti, mai ales al filozofiei

---

[166]Eric Werner, *op.cit.*, 223 ş.u.

[167]*Ibid.*, p.224.

[168]V. o trecere în revista a acestor idei antice la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.2 s.u., 54-71 (cap.II: ”L'esthétique musicale des derniers philosophes de l'antiquité”).

[169]*Ibid.*, p.50-52; Eric Werner, *op.cit.*, p.221 s.u.; Egon Wellesz, *op.cit.,* p.64-71 (cap.II,V,a: ”Gnostic Formulae of incantation”).

[170]Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.59-77. (cap.II,I: ”Die Theorie des Zosimos von Panopolis”); Egon Wellesz, *op.cit.*, p.72-77 (cap.II,V,b: ”Greek alchemists on music”).

[171]Théodore Gerold, *op.cit.*, p.66-71; Egon Wellwsz, *op.cit.*, p.55-60 (cap.II,III: ”Neoplatonic Influences on musical Theory”).

[172]Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.98; Gustave Reese, *op.cit.*, p.75.

neoplatonice”[173], ca şi o ”omologare şi o unificare a tradiţiilor religioase precreştine”[174].

Mult mai mult însă este vorba despre ”o creaţie teologică originală, care consideră curgerea timpului prin sarbatorile anului bisericesc, cu cântările sale, ca o perioadă de pregătire întru credinţă pentru cele viitoare, dar totodată trăind (experiind) eshatonul în prezent”[175]. Iar ”baza fenomenului Octoihului în Biserica Creştină este simbolismul liturgic al învăţăturii ortodoxe despre cea de-*a opta zi*”[176], pe care Sf. Vasile cel Mare o numeşte ”icoana veacului”[177], ”veacul cel fără de moarte şi fără de sfârşit”[178], asemuit de Sf.Maxim Mărturisitorul cu *al optulea bărbat* al femeii din pilda imaginată de saduchei spre a fi desluşită de Mântuitorul (Mt.22,23-32) şi care se referă la vremurile ultime, ale învierii morţilor şi ale vieţii viitoare, în care ”firea temporală şi-a primit sfârşitul”[179]. Sau, după cum spune Sf.Ioan Damaschin, ”al optulea veac este veacul ce va să fie [...] o singură zi neînserată, când soarele dreptăţii va străluci luminos peste cei drepţi”[180] - pentru a nu alege decât un mic număr de exemple din scrierile unor Sfinţi Părinţi care s-au bucurat de o recepţie deosebită în Biserică şi al căror nume este legat în mod special de domeniul liturgic[181].

---

[173]Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.II, ed.II, Bucureşti, 1991, p.365 ş.u.
[174]*Ibid.*, p.369.
[175]Antonios E.Alygizakes, *E Oktaehia sten ellinike leitourgike hymnografia*, Thessalonike, 1985, p.295.
[176]*Ibid.*, p.294; v. si p.55-82 (cap.2 ”Symbolismoi kai morfologikes proypotheseis”).
[177]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.II)*, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, în ”Scrieri”, partea întâia, PSB nr.17, Bucureşti, 1986, p.96 (PG 29,52).
[178]Sf.Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, în ”Filocalia”, vol.III, Sibiu, 1948, p.133 (PG 90,392).
[179]*Ibid.*,131-133 (PG 90,390-392).
[180]Sf.Ioan Damaschin, *Dogmatica...*, p.46 (PG 94,864).
[181]Sf.Vasile cel Mare, mai ales pentru *Sf.Liturghie* ce îi poartă numele, Sf.Maxim Mărturisitorul pentru *Mistagogia* sa, una dintre cele mai vechi şi mai grandioase tâlcuiri ale Sf.Liturghii, iar Sf.Ioan Damaschin, cel puţin pentru atribuirea tradiţională a alcătuirii *Octoihului.*

b. Semnificaţia ciclului liturgic în tratatul ”Despre Sfântul Duh” al Sfântului Vasile cel Mare

Un fragment din tratatul *Despre Sfântul Duh* al Sf.Vasile cel Mare, în care acesta vorbeşte despre învăţăturile nescrise ale Bisericii, prezintă un interes deosebit prin relevanţa sa teologică şi liturgică pentru domeniul de care ne ocupăm[182].

În acest fragment, care este o *tâlcuire liturgică* a unuia dintre Sfinţii Părinţi cei mai importanţi în legătură cu structurarea cultului creştin, putem observa deja (în sec.al IV-lea !) cele mai multe dintre sensurile elementelor ciclice existente şi astăzi în slujbele Bisericii Ortodoxe şi, implicit, în cântarea liturgică.

În primul rând, atunci când Sfântul Vasile cel Mare se referă la ”rugăciunile pe care le facem stând în picioare, în zi de duminică” (şi ”privind spre răsărit”, cum spune câteva rânduri mai înainte de fragmentul citat[183]) este în mod evident vorba despre un

---

[182]Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...,* p.80 ş.u. (PG 32,189-192; dăm în notă textul integral al traducerii, pentru a fi clar contextul general al analizelor ulterioare): ”Facem rugăciuni stând în picioare, în zi de duminică, dar nu cunoaştem toţi motivul. (Facem aceasta) nu numai pentru a ne reaminti prin această poziţie, în ziua învierii, de harul ce ni s-a dat - de faptul că am înviat împreună cu Hristos şi că trebuie să privim către cele de sus - ci şi pentru că (această zi) pare să fie chipul veacului viitor. De aceea, deşi este începutul zilelor (săptămânii), nu a fost numită de Moise prima, ci una, ”Pentru că, zice (Scriptura), s-a făcut seara şi s-a făcut dimineaţă (şi a avut loc) o zi” (Fac.1,5), ca şi cum aceeaşi zi avea să aibă loc de mai multe ori. Această zi este una şi în acelaşi timp a opta şi (simbolizează) pe acea cu adevărat una şi a opta zi, la care s-a referit Psalmistul în unele suprascrieri ale psalmilor (Ps.6 şi 11); este starea care se va arăta după acest timp, ziua cea fără de sfârşit, care nu cunoaşte seara nici a doua zi, acel veac netrecător şi fără sfârşit. Prin urmare, Biserica îşi învaţă fiii să se roage în această zi stând în picioare, pentru ca prin continua reamintire a vieţii celei fără de sfârşit, să nu neglijeze (să-şi procure) merindele (necesare) în vederea mutării (la altă viaţă). Viaţa viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor, este simbolizată de toată (perioada) Cinzecimii. Căci acea zi una şi prima, înmulţită de şapte ori cu şapte, alcătuieşte perioada de şapte săptămâni sfinte ale Penticostarului. Începând cu Duminica, se reia acel ciclu de 50 de ori, sfârşind cu Duminica. În felul acesta (această perioadă) se aseamănă veşniciei, care, ca într-o mişcare ciclică, începe de la un punct şi la acelaşi punct ajunge. Biserica ne-a învăţat că în această perioadă să facem rugăciuni stând în picioare, pentru ca să ne ridicăm cu mintea de la cele prezente la cele viitoare.”

[183]*Ibid.*, p.80 (PG 32,189-192).

fapt sau, oricum, un *cadru liturgic* - pentru că imediat anterior fuseseră menţionate slujbele şi jertfele (*liturgice* ale) Vechiului Testament, în contextul altor învăţături nescrise, transmise prin Tradiţie, despre practicile *liturgice* creştine obişnuite: semnul crucii, rânduielile Botezului etc.[184]

Dar, în mod special, este vorba despre ziua de *Duminică*, în care creştinii se adunau pentru cultul lor, instituit de Mântuitorul, încă din vremurile apostolice[185].

În al doilea rând, *caracterul ciclic* al slujbelor este de asemenea limpede înfăţişat, fiind pus în legătură cu structura *săptămânii* (unde apare şi *a opta zi*, ca fiind tot una cu ziua ”*cea una”*) şi cu *Cincizecim*ea, aceasta fiind socotită ca şi alcătuită din şapte săptămâni (de şapte ori câte şapte zile), plus a opta duminică.

Însă cel mai important aspect al textului analizat este *tălmăcirea* teologică şi liturgică pe care o dă elementelor amintite, tălmăcire întemeiată pe datele Revelaţiei şi ale Tradiţiei. *Ciclul liturgic este simbolul veşniciei* (*simbol liturgic*, în contextul dat), fie că este vorba de *săptămână* (în care *a opta zi* este iarăşi *ziua cea una*) sau de *Cincizecime*, în care cele de şapte ori câte şapte zile (ca tot atâtea ”zile-Duminici”, ce reiau de 50 de ori Duminica Învierii) se încheie cu *a opta Duminică* (săptămânală) - aşa încât ”începând cu Duminica [...] [şi] sfârşind cu Duminica, în felul acesta [...] se aseamănă veşniciei, care, ca într-o mişcare ciclică, începe de la un punct şi la acelaşi punct ajunge”[186].

Mult mai importantă decât *asemănarea* mişcării ciclice cu veşnicia este însă *semnificaţia* Duminicii, pe care Sf.Vasile cel Mare o consideră revelată, punînd-o în legătură cu începutul tuturor lucrurilor, consemnat în Cartea Facerii (1,5). Această zi, cea dintâi, de fapt *cea una* a Facerii şi a Învierii Domnului, ”pare să fie *chipul veacului viitor* (s.n.) [...]. Această zi este una şi în acelasi timp a opta şi (simbolizează) pe cea cu adevărat una şi a opta zi [...]; este starea care se va arăta după acest timp, ziua cea fără de sfârşit, care nu cunoaşte seara nici a doua zi, acel veac netrecător şi fără sfârşit [...] *Viaţa viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor,*

---

[184]*Ibid.*, p.79 s.u. (PG 32,188 ş.u.).

[185]V. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.147 ş.u. (cap.IV,2: ”Vechimea sărbătorii Duminicii”).

[186]Sf.Vasile cel Mare, *op.cit.*, p.81 (PG 32,192).

este simbolizată de toată (perioada) Cincizecimii. Căci acea zi una şi prima, înmulţită de şapte ori cu şapte, alcătuieşte perioada de şapte săptămâni ale Penticostarului (s.n.)."[187]

Asemănarea mişcării ciclice cu veşnicia - datorată aspectului oarecum exterior şi chiar fizic al revenirii repetate în acelaşi punct - putea să sugereze, pe de o parte, caracterul "artificial", construit şi omenesc, al simbolului, iar pe de altă parte, putea să inducă un sens doar *temporal*, pământesc, istoric, întrucâtva cantitativ, în ceea ce priveşte veşnicia. Dar Sf. Vasile cel Mare este conştient de marea deosebire dintre un *simbol* cu rădăcina în Revelaţia sau instituirea dumnezeiască şi o *alegorie* omenească[188], atenţionând desluşit în această privinţă.

O scurtă paranteză referitoare la folosirea şi aprecierea *deosebită* a simbolului şi a alegoriei de către Sf.Vasile cel Mare poate fi mai ales lămuritoare. Spre exemplu, în legătură cu Facerea, despre cele spuse de "învăţatii noştri din Biserică [...] [ce] vorbesc despre despărţirea apelor şi [care], sub pretextul unei învăţături duhovniceşti şi a unor gânduri mai înalte, au recurs la alegorie, zicând că prin ape se înţeleg, în chip figurat, puterile spirituale şi netrupeşti"[189] el arată că trebuie "să respingem cuvintele acestea ca pe nişte interpretari făcute în vis şi ca pe nişte basme băbeşti! Să înţelegem prin apă, apa; iar despărţirea făcută de tărie *s-o interpretăm potrivit cauzei date de Scriptură* (s.n.)"[190], adică potrivit sensului spiritual revelat. "Iar dacă apele cele mai presus de ceruri sunt luate vreodată spre slăvirea Stăpânului obştesc al universului, noi pe acelea nu le socotim firi cugetătoare [...]. Iar dacă cineva va spune că cerurile sunt puteri contemplative, iar tăria, puteri lucrătoare şi săvârşitoare ale lucrărilor pe care le au de îndeplinit, să privim cuvintele lui ca pe *nişte cuvinte*

---

[187] *Ibid.*, p.80-81 (PG 32,192).

[188] Idem, *Omilii la Hexaemeron* (*Omilia a IX-a)...*, p.170 s.u. (PG 29,188): "Cunosc legile alegoriei; nu le-am descoperit eu, ci le-am găsit în lucrările altora. Cei care nu interpretează cuvintele Scripturii în sensul lor propriu [...] adică cei care folosesc interpretarea alegorică, au încercat să dea credit Scripturii, punând în seama ei propriile lor idei, schimbând sensul cuvintelor Scripturii cu folosirea unui limbaj figurat. Înseamnă, însă, să te faci mai înţelept decât cuvintele Duhului, când, în chip de interpretare a Scripturii, introduci în Scriptura ideile tale. Deci, să fie înţeleasă Scriptura aşa cum a fost scrisă."

[189] Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.107 (PG 29,73).

[190] *Ibid.*, p.108 (PG 29,76).

plăcute, dar nu vom spune că sunt adevărate (s.n.). Tot aşa nici roua, bruma, frigul şi arşiţa nu sunt firi spirituale şi nevăzute, pentru că în profeţia lui Daniil sunt puse să laude pe Creatorul universului; iar cei cu mintea sănătoasă socotesc cuvintele lui Daniil, *interpretate în chip spiritual* (s.n.), ca nişte cuvinte care completează slava adusă Ziditorului."[191]

Deci "alegoriile" şi "cuvintele plăcute" făcute "sub pretextul unei învăţături duhovniceşti şi a unor gânduri mai înalte" sunt altceva decât *cele interpretate în chip spiritual*, şi acest fapt pare sa fie un principiu general al teologhisirii la Sf.Vasile cel Mare, după cum vedem şi dintr-o altă mărturisire a sa: "e vorba să cercetez alcătuirea lumii şi să contemplu universul, nu pe temeiul principiilor filozofiei lumii, ci *pe temeiul învăţăturilor pe care Dumnezeu le-a dat* (s.n.) lui Moisi, slujitorul lui, Care i-a vorbit lui Moisi aievea, nu prin enigme [...] [şi] nici nu căutam cuvinte care să sune frumos la ureche, ci, în orice împrejurare, preferăm cuvintele cu înţeles bun."[192]

Iar în altă parte el avertizează că "nimeni să nu compare dumnezeiasca noastră învăţătură, care este simplă şi nemeşteşugită cu curiozităţile celor care au filozofat despre cer. Pe cât de frumoasă este frumusţea femeilor cinstite faţă de a curtezanelor, pe atât este de mare şi deosebirea dintre învăţăturile noastre şi învăţăturile filosofilor profani. Aceştia prezintă în învăţăturile lor *probabilităţi siluite* (s.n.); aici *în Scriptură, adevărul stă de faţă* (s.n.), lipsit de cuvinte meşteşugite."[193]

Revenind la fragmentul analizat se poate spune că într-un astfel de context - pe care-l putem numi metodologic - Sf.Vasile cel Mare lămureşte şi sensurile *spirituale* ale ciclului temporal, ale "zilei cea una" şi ale Duminicii (*sensurile spirituale* fiind cele care dau valoarea *simbolic-liturgică*), întemeindu-le pe Sfânta Scriptură şi pe interpretarea autentică a Tradiţiei Bisericeşti, "transmisă în cuvintele cele de taină"[194] ale "învăţăturilor nescrise ale Bisericii"[195] - aşa cum

---

[191] *Ibid.*
[192] *Ibid.*(*Om. VI*), p.131-133 (PG 29,117-121).
[193] *Ibid.*(*Om.III*), p.107 (PG 29,73).
[194] *Ibid.(Om.II)*, p.95 (PG 29,49).
[195] Idem, *Despre Sfântul Duh...*, p.81 (PG 32,193).

putem vedea şi în alte scrieri ale sale, spre exemplu în *Omiliile la Hexaemeron*[196].

În felul acesta, faţă de sensul temporal cantitativ pe care-l poate sugera ciclul singur, *semnificaţia revelată* a Duminicii (care este acelaşi lucru cu o *instituire dumnezeiască a simbolului* liturgic care este Duminica[197]), asociată ciclului, aduce un incomparabil "plus" *calitativ*. Duminica este "chipul veacului viitor"[198], *al eshatonului*. Ciclul liturgic, fie în cazul săptămânii (cu *a opta zi* aceeaşi ca şi *cea una*), sau în cel al Cincizecimii (cu a opta Duminică ajungând tot acolo de unde a plecat cu prima Duminică, adica tot la Duminică), este simbol al veşniciei nu numai pentru că mişcarea ciclică *se aseamănă* cu veşnicia, ci mai ales pentru că aceste perioade (sau timpuri liturgice) *sfinte* sunt într-un fel chipuri sau extensiuni ale Duminicii[199] - cea care este, aşa cum am văzut, simbolul eshatonului, "chipul veacului viitor". Veşnicia simbolizată de ciclurile liturgice nu este o veşnicie ciclică cu corespondenţă mecanică sau fizică, ci este veşnicia eshatonului *simbolizată* de Duminică, în care prin Înviere s-a restabilit pentru creaţia căzută starea originară - sacramental *deja*, iar în mod desăvârşit în veacul viitor.

Fiind în legătură cu Dumunica, fiind "*alcătuite*" (după cum spune Sf.Vasile cel Mare) *de "acea zi"* şi împărtăşindu-se prin aceasta din veşnicia "veacului viitor" (cu al cărui chip a fost învrednicită Duminica), ciclurile liturgice îşi trag "puterea" simbolică, în ultimă instanţă, din *Învierea Mântuitorului*, prin care şi Duminica şi-a regăsit chipul de zi *cea una*, acelaşi cu cel de

---

[196]Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.II)...*, p.95 ş.u. (PG 29,49-52).

[197]S-ar putea vorbi despre o *instituire liturgică* a Duminicii în măsura în care aceasta *este* (sau actualizează liturgic şi simbolic) atât Ziua Facerii cât şi a Învierii, iar mai apoi şi a Pogorârii Duhului Sfânt, toate aceste evenimente ale Mântuirii apărând menţionate şi în fragmentul analizat din scrierea Sf.Vasile cel Mare *Despre Sfântul Duh...*, p.80-81 (PG 32,192); cp. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.146 (Sect.I, Partea a patra, Cap.IV,1., "Temeiurile instituirii duminicii ca sărbătoare săptămânală").

[198]Sf.Vasile cel Mare *Despre Sfântul Duh...*, p.80 (PG 32,192).

[199]"Căci *acea zi* (s.n.) una şi prima, înmulţită de şapte ori cu şapte, *alcătuieşte perioada de şapte săptămâni sfinte* (s.n.) ale Penticostarului", cf.*Ibid.*, p.81 (PG 32,192).

dincolo de săptămână, al zilei *a opta* (chip sfinţit şi prin Pogorârea Sfântului Duh, la celălalt capăt al Cincizecimii[200]).

Caracterul pascal al Duminicii este împărtăşit astfel şi de ciclurile liturgice ale Bisericii, care îşi găsesc în el întemeierea lor simbolic-liturgică.

Într-un mod înrudit cu problema relaţiei mai înainte amintită dintre alegorie şi simbol, o remarcă este necesară şi în legătură cu folosirea *numerelor* la Vasile cel Mare, deoarece în fragmentul studiat apare ziua cea *una* şi *a opta*, *săptămâna* (ciclul de *şapte* zile sau de săptămâni de zile), *cincizecimea* (de *cincizeci* de zile) şi este ştiut că preocuparea pentru număr[201] constituia un lucru obişnuit pentru cugetarea păgână antică[202] - ea însoţind, după cum am arătat în subcapitolul precedent, şi cristalizarea istorică a *Octoihului*. Un alt fragment din tratatul *Despre Sfântul Duh* ajută la situarea corectă în această problemă, atunci când avertizează asupra necesităţii folosirii cuvenite a numerelor, arătând că ”transmiţând (învăţătura) despre Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh (despre Sfânta Treime n.n.), Domnul nu s-a folosit de numere [...] ci ne-a făcut cunoscută credinţa care duce la mântuire (folosindu-se) de nume sfinte. Pentru că credinţa este cea care ne mântuieşte, iar numărul a fost conceput ca semn care ne face cunoscută totalitatea persoanelor [...] [căci] cele de necuprins sunt mai presus de orice număr [...] [şi] dacă trebuie să şi numărăm (se cuvine să fim atenţi) ca nu cumva prin aceasta să păcătuim împotriva adevărului.”[203]

În spiritul acestor consideraţii, ziua Duminicii, cea *una* şi *a opta*, este *chipul* Învierii şi a ”veacului viitor” (la fel ca şi desfăşurarea ei în ciclurile de *şapte* şi *cincizeci* de zile) nu în virtutea vreunei speculaţii asupra potenţialităţilor simbolice ale

---

[200]Cp. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.146 (Sect.I, Partea a patra, Cap.IV,1: ”Temeiurile instituirii duminicii ca sărbătoare săptămânală”).

[201]Este vorba despre preocuparea pentru număr atât considerat în sine, matematic, şi legat de măsurătoare sau numărătoare, ca şi despre speculaţiile filozofice, simbolice ori alegorice în legătură cu numărul.

[202]Un reflex al problemelor întâlnirii spiritului exact (”ştiinţific” într-un sens restrâns) cu duhul Revelaţiei îl putem vedea şi la Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.IX)...*, p.170 ş.u.(PG 29,189), acolo unde acesta vorbeşte despre inutilitatea numerelor precise asociate măsurătorii pământului pentru referatul biblic al Creaţiei, care cuprinde doar cele absolut necesare pentru mântuire.

[203]Sf.Vasile cel Mare, *Despre Duhul Sfânt...*, p.59 (PG 32,149).

numerelor respective, ci ca urmare a rânduielilor dumnezeieşti, descoperite în Iconomia Facerii şi Mântuirii.

*

În legătură cu aspectele *muzicale* ale Octoihului, desigur că Sf.Vasile cel Mare nu vorbeşte nicăieri, la modul direct, despre vreo rânduire a cântărilor liturgice după oarecare opt glasuri. Însă pentru aprecierea corectă a situaţiei trebuie să ţinem seama şi de o serie de alţi factori. Astfel, în numeroase alte scrieri ale sale, Sf.Vasile cel Mare dă dovadă de o bună informare şi uneori ne lasă chiar să bănuim o oarecare pricepere în problemele muzicale ale timpului său.

Termenii, referirile, alegoriile şi sugestiile de natură muzicală abundă în opera sa. El face menţiune de unele moduri ale muzicii greceşti (doric,[204] frigian[205]) - cărora le cunoaşte efectele asupra sufletului omenesc[206], conform concepţiilor antice despre ethos şi katharsis[207] - şi cunoaşte de asemenea ideile de origine pitagoreică ale filozofilor antici despre *muzica (armonia) sferelor*[208], produsă (în descrierea Sf.Vasile cel Mare) de mişcarea planetelor, care, ”pentru că se mişcă contrar mişcării întregului cer, prin despicarea eterului, scot un sunet atât de plăcut si armonios, încât întrece dulceaţa cântecelor”[209], fără a putea fi însă auzit, din cauza obişnuinţei[210]. Aminteşte fapte biblice[211], legendare (despre

---

[204]Idem, *Omilia a XXII-a catre tineri*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, Bucureşti, 1986, p.578 ş.u. (PG 31,584).
[205]*Ibid.*, p.576 (PG 31,580).
[206]*Ibid., loc.cit.*(p.576; PG 31,580); v. şi *Ibid.*, p.578 ş.u. (PG 31,584).
[207]Asupra acestui subiect v. Hermann Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig, 1899.
[208]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.2.
[209]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.100 (PG 29,57).
[210]*Ibid.,* loc.cit.(p.100; PG 29,57): asemănarea cu obişnuinţa datorită căreia ”fierarii nu mai simt zgomotul din fierării, pentru că li se bate mereu cu ciocanul în urechi” (loc.cit) poate trimite de asemenea la legenda potrivit căreia Pitagora a descoperit relaţiile numerice corespunzatoare sunetelor muzicale observând zgomotul loviturilor a patru ciocane bătând într-o fierărie, cf.Dem.Urmă, *Acustică şi muzică*, Bucureşti, 1982, p.93 s.u.
[211]Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a XXII către tineri...,* p.578 (PG 31,581-584): ”David, poetul sfintelor cântări, (folosindu-se de acestea) a slobozit pe împăratul Saul, dupa cum se spune, de duhul cel rau” (I Regi, 16,23).

Pitagora[212], despre cântecele sirenelor[213]) sau istorice (despre Alexandru[214]), legate de muzică şi cântare şi descrie minuţios (dar judecându-le foarte aspru) aspectele dăunătoare a muzicii păgâne din vremea sa - ”spectacole unde se cântă cântece de desfrâu şi de ruşine”[215] - recomandându-le creştinilor să se abţină de la ea[216].

Vorbeşte chiar despre exerciţiul dificil, intens şi de lungă durată, la care trebuie să se supună cel ce se ocupă de cântare şi muzică[217] şi, într-o clasificare a artelor, aşează cântatul la flaut, alături de dans, în rândul artelor numite practice[218]. Foloseşte multe comparaţii muzicale[219] şi mai ales noţiunea de *armonie*, fie în sensul propriu-zis muzical (dar urmărind totdeauna şi o trimitere spirituală)[220], fie într-unul mai general, aplicat de cele mai multe ori ordinii dumnezeieşti a Creaţiunii[221], dar şi alcătuirii omului şi relaţiei dintre suflet şi trup (faptă)[222], vorbă şi faptă[223], dintre Duhul lui

---

[212] *Ibid.*, p.578 ş.u. (PG 31,584).
[213] *Ibid.*, p.569 (PG 31,569).
[214] *Ibid.*, p.576 (PG 31,580).
[215] Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.IV)...*, p.110 (PG 29,77). Cp. şi *Ibid.* (PG 29,80): ”aceste spectacole desfrânate sunt o şcoală obştească de desfrâu pentru cei care stau şi le privesc, iar melodiile armonioase ale flautelor şi ale cântecelor de ruşine se înscăunează în sufletele ascultătorilor şi nu fac altceva decât să-i convingă să se desfrâneze şi să joace după ritmul chitarelor şi flautelor”; v. şi Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.190 (PG 29,224).
[216] Idem, *Omilia a XXII-a către tineri...*, p.578 ş.u. (PG 31,581): ”urechile să nu primească în suflet cântece de ruşine [...]. De aceea trebuie să luaţi parte la această muzică la modă acum tot atât de puţin ca şi la orice altă faptă ruşinoasă”.
[217] *Ibid.,* p.575 ş.u. (PG 31,577-580).
[218] Idem., *Omilii la Hexaemeron (Om.I)...*, p.78 (PG 29,17).
[219] Idem, *Omilia a XXII-a către tineri...*, p.572 (PG 31,576): ”muzicantul nu îngăduie de bună sa voie să-i fie dezacordată lira şi nici dirijorul nu îngăduie să aibă un cor care să nu cânte cât mai armonios.”
[220] *Ibid.*, loc cit.(p.572; PG 31,576).
[221] Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.I)...,* p.78 (PG 29,20): ”Moisi ţi-a arătat pe Meşter, Care nu numai că a intrat în fiinţa tuturor celor din lume, dar a şi pus toate părţile ei *în armonie* (s.n.) unele cu altele şi a făcut *un tot armonic* (s.n.), corespunzator şi de acord cu El.”; cp. şi Idem, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)...*, p.108 (PG 29,76): ”chiar adâncul [...] cuprins şi el în corul obştesc al creaţiei [...] potrivit glasurilor puse în el, împlineşte *în chip armonios* (s.n.) cântarea de laudă în cinstea Creatorului.”
[222] Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.236 ş.u. (PG 29,505-508): ”Faptele trupului nostru, care duc la slăvirea lui Dumnezeu, sunt psalmi, atunci când trupul, *în armonie*

Dumnezeu şi sufletul omului[224], sau în cazul armoniei duhovniceşti[225] ce urmează contemplaţiei dumnezeieşti a aceluia ”care-şi pune viaţa *în armonie* (s.n.) cu o contemplaţie ca aceasta”[226].

*

Încă un aspect se cuvine să fie subliniat în fragmentul analizat, din tratatul Sf.Vasile cel Mare ”Despre Sfântul Duh”, şi anume, este vorba despre dimensiunea duhovnicească şi pastorală a actelor liturgice şi simboalelor înfăţişate[227]. Prezentarea semnificaţiilor simbolice ale Duminicii şi ale ciclului liturgic (pascal) nu îmbracă haina unei expuneri abstracte, pur intelectuale, ci implică permanent pe cititor (ca şi pe autor) în realitatea teologică şi liturgic-sacramentală descrisă. Dincolo de folosirea aproape exclusivă a persoanei întâia plural - ”*facem* rugăciuni [...] pentru a *ne* reaminti [...] de harul care *ni* s-a dat - de faptul că *am înviat împreună* cu Hristos şi că trebuie *să privim* către cele de sus [...]”[228] - ce poate da impresia unei implicări automate, formale, mai mult de natură gramaticală, chiar şi în cazul nuanţelor imperative - ”în această perioadă *să facem* rugăciuni stând în picioare, pentru ca *să ne ridicăm* cu mintea de la cele prezente la cele viitoare [...]”[229] - deci, dincolo de aceste

---

(s.n.) cu raţiunea, ne face să nu săvârşim nimic distonant în mişcările noastre [...]. Lui Dumnezeu îi atribuim toată starea sufletului nostru, care este *în armonie* (s.n.) cu faptele noastre.”

[223] *Ibid. (Ps.XLVIII)*, p.311 ş.u. (PG 29,436): ”Psaltirea este un instrument muzical care scoate sunete *în armonie* (s.n.) cu melodia vocii. Aşadar psaltirea cea raţională se deschide, mai cu seamă atunci când faptele sunt săvârşite în deplin acord cu cuvintele”.

[224] *Ibid. (Ps.XLV)*, p.299 (PG 29,416): ”poate privi tainele dumnezeieşti [...] numai acela care poate fi instrument muzical *armonios* (s.n.) al făgăduinţei, încât, în loc de instrumentul muzical numit psaltire, sufletul lui să fie mişcat prin lucrarea Sfântului Duh.”

[225] *Ibid. (Ps.XXIX)*, p.239 (PG 29,312): ”Toţi câţi sunt cuvioşi şi păstrează dreptatea cea către Dumnezeu, toti aceia pot să cânte lui Dumnezeu psalmi *în chip armonios* (s.n.), urmând ritmurile cele duhovniceşti.”

[226] *Ibid. (Ps.XXVIII)*, p.224 (PG 29,285).

[227] Unele dintre aceste aspecte, legate la modul general şi de cântarea liturgică, vor fi tratate, în mod special, în *Cap.II* al acestui studiu, *Alte aspecte reologice ale cântării liturgice ortodoxe.*

[228] Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.80 (PG 32,192).

[229] *Ibid.*, p.81 (PG 32,192).

aspecte ce pot părea încă exterioare, *relevarea înţelesurilor esenţiale pentru mântuire*, ale cuvintelor, dar şi ale gesturilor (actelor liturgice), este mai ales ceea ce implică personal. Astfel încât, ca într-un mic rezumat al învăţăturii de credinţă, aflăm că ”facem rugăciuni stând în picioare, în zi de duminică [...] *pentru a ne reaminti prin această poziţie* (s.n.), în ziua învierii, *de harul care ni s-a dat* - de faptul *că am înviat împreună cu Hristos*, şi *că trebuie să privim către cele de sus* (s.n.) [...]”[230], iar ”Biserica îşi învaţă fii să se roage în aceasta zi stând în picioare, pentru ca prin *continua reamintire a vieţii celei fără de sfârşit* (s.n.), să nu neglijeze (să-şi procure) merindele (necesare) în vederea mutării (la altă viaţă). *Viaţa viitoare, despre care credem că va avea loc în veacul viitor* (s.n. - şi care) este simbolizată de toată (perioada) Cincizecimii.”[231] Pentru credincioşi veşnicia veacului viitor este importantă nu ca şi mărime ontologică independentă de *noi*, ci ca şi *viaţă* de care ne împărtăşim (devenind *a noastra*) şi pentru care *trebuie să ne străduim* a o dobândi, adică a ne procura, de aici, ”merinde”.

De asemenea, ”Biserica ne-a învăţat ca în această perioadă să *facem rugăciuni stând în picioare, pentru ca să ne ridicăm cu mintea* (s.n.) de la cele prezente la cele viitoare. *După fiecare îngenunchere ne ridicăm pentru a arăta că datorită păcatului am căzut la pământ, însă datorită iubirii de oameni a Celui care ne-a creat, am fost chemaţi la cer* (s.n.).”[232] Prin urmare, fiecare dintre gesturile şi atitudinile liturgice - aici asociate şi semnificaţiilor Duminicii şi celor ale ciclului liturgic al Cincizecimii - dezvăluie o bogăţie de înţelesuri simbolice şi de învăţături mântuitoare, pe care, în mod firesc (în ordinea iconomiei bisericeşti) suntem chemaţi să ni le apropriem.

Rezumând, se poate spune ca Sf.Vasile cel Mare pleacă, în scurta sa expunere ”despre învăţăturile nescrise ale Bisericii [...] care au atâta însemnatate pentru credinţă”[233], de la cuvinte şi gesturi (rugăciuni stând în picioare duminica, ridicări după îngenuncheri) pe care credincioşii le săvârşeau deja în cadrul slujbelor, el nemaifăcând decât să descopere încă ceva din sensul tainic, ascuns,

---

[230] *Ibid.*, p.80 (PG 32,192).
[231] *Ibid.*, p.81 (PG 32,192).
[232] *Ibid.*(p.81; PG 32,192).
[233] *Ibid.*(PG 32,193).

duhovnicesc, al respectivelor acte liturgice, care să ajute ca împărtăşirea din realitatea sacrmentală să fie cât mai nemijlocită (existenţială, am spune astăzi) şi progresarea cât mai însemnată pe calea mântuirii. Pentru că, în ultimă instanţă, ”*Biserica* (s.n.) ne-a învăţat”[234] toate acestea.

*

Luate toate la un loc, adică sensurile pascale şi eshatologice, ca şi cele duhoniceşti, ale Duminicii (ca *ziua* ”cea una” şi ”a opta”) şi ale ciclurilor liturgice, împreună cu datele privind muzica contemporană lui rămase în scrierile Sf.Vasile cel Mare - aceasta din urmă avându-şi originea în antichitatea elină (modurile, ideile estetice etc.) sau iudaică (psalmii[235] şi psalmodia, ca modalitate specifică de cântare a lor[236]) - ansamblul acestor date, aşadar, ne conduc spre concluzia că dacă nu chiar toate, în orice caz majoritatea elementelor şi principiilor liturgice şi muzicale, care vor duce mai târziu până la structurarea actuală a Octoihului sub multiplele sale aspecte, existau într-o formă destul de clară deja în vremea Sf.Vasile cel Mare (sec.al IV-lea). Şi, lucru foarte important, acesta considera o parte dintre ele - cele mai importante, adică cele referitoare la aspectul liturgic şi simbolic - ca şi date ale Tradiţiei, deci *mult mai vechi* !

Astfel, cei care au urmat mai târziu Sfântului Vasile cel Mare în această direcţie (mai ales Sf.Ioan Damaschin fiind, în sec.al VIII-lea, un reper tradiţional pentru structurarea *Octoihului*) au trebuit să aducă numai un plus de organi(ci)zare în economia liturgică generală a Bisericii (în particular, a cântării liturgice) pentru a se ajunge la starea de astăzi a slujbelor ortodoxe.

Iar la capătul acestor consideraţii se impune în mod firesc concluzia că structurii complexe muzical-liturgice actuale a *Octoihului*, care poate fi pusă în relaţie cu diferitele speculaţii mistico-simbolice legate de numărul opt sau cu realităţi cultice şi calendaristice din ”marginea” sau dinafara Bisericii creştine, cu atât

---

[234] *Ibid.*(PG 32,192).

[235] Sf.Vasile cel Mare consideră *psalmii* drept cântarea potrivită creştinilor, cf. idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...,* p.184 (PG 29,213): ”Psalmul este glas al Bisericii”; v. şi *ibid.* p.183 ş.u. (PG 29,212 s.u).

[236] Egon Wellesz, *op.cit.*, p.35 ş.u. (cap.I,IV: ”The Legacy of the Synagogue”).

mai mult îi pot fi căutate şi găsite originile autentice în însăşi învăţăturile Bisericii despre ziua *cea una* şi *a opta* şi despre Cincizecime, păstrate în Duhul Sfintei Tradiţii şi întemeiate pe Descoperirea Dumnezeiască.

c. ”Sfinţirea timpului”

Cele *opt Duminici ale Cincizecimii* (cu toată bogăţia semnificaţiei lor pascale, izvorând din evenimentul Învierii) se revarsă în tot restul anului, desfăşurându-se în ”cincizecimile” repetate ale seriilor de câte opt săptămâni ale *Octoihului* (ce cuprinde ”cântarile *Învierii*”[237]). Se poate spune că acestea ”adună” sacramental timpul lumii, (re)vărsându-l în veşnicia ”zilei cea una şi dintâi” a Creaţiei şi Învierii, a Împărăţiei lui Dumnezeu.

Vremea Învierii, ”Ziua Învierii” (după primele cuvinte ale Canonului şi ale *Slavei* de la *Laudele* din Duminica Învierii)[238], care nu mai ţine seama de timpul măsurat de anii şi lunile timpului istoric, depăşindu-l nemăsurat, este prezentă deja (sacramental) în simbolul ciclului liturgic anual numit ”cu dată schimbătoare”, ce îşi are începutul (şi temeiul) în Duminica Învierii. Ciclul *”Cincizecimilor”* Octoihului (ce continuă pe cele ale Postului Mare şi ale Penticostarului) este astfel simbolul liturgic continuu al plinirii eshatologice, ce se suprapune peste ciclul anual (mai ”istoric”, ”cu dată fixă”) al *Mineelor*, prefăcând liturgic mereu timpul istoric al Bisericii în veşnicia eshatonului - sau, altfel spus, timpul istoric al Bisericii *fiind* totodată, sacramental, *”veacul viitor”*.

Apropriindu-şi ritmurile ciclurilor Creaţiei şi ale Mântuirii - *”ziua”* (cea *una* şi *a opta*), ”*săptămâna”* Facerii, *lunile* şi *anii* ”deosebiţi” de ”luminatorii” zilei a patra (Fac.1,14) şi

---

[237]După cum spune subtitlul (sau titlul complet al) cărţii *Octoihului*: *Octoih Mare - care cuprinde cântările Învierii pentru toate zilele săptămânii pe cele opt glasuri bisericeşti*, cf.ed.VI, Bucureşti, 1975.

[238]Conf.univ.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Ene Branişte, Prof.Onorar Chiril Pistrui, *Cântările Penticostarului*, Bucureşti, 1980, p.9; 80.

”cincizecimea” descoperirilor vetero- şi neotestamentare (Paştile cele vechi şi cele noi, Legea şi Pogorârea Duhului Sfânt), aceasta din urma, *cincizecimea*, şi depăşind oarecum deosebirea pământească dintre cicluri, ca fiind chipul ”zilei cea una” - *slujbele Bisericii sfinţesc timpul lumii*, făcând ca timpul istoric să devină *eonul* Bisericii, iar evenimentele Mântuirii, deşi petrecute istoric o singură dată, să aibă o finalitate eshatologică, prin actualizarea sacramentală în *prezentul liturgic*[239].

În memorialul slujbelor Bisericii - comemorativ-anamnetic, dar şi profetic - este depăşită tridimensionalitatea timpului pământesc (trecut-prezent-viitor)[240], fiind recuperate într-o *recapitulaţie* sacramentală toate evenimentele esenţiale[241].

Poate în mod deosebit prin cuvintele *cântărilor liturgice* luăm parte şi noi la momentul în care ”Făcătorul meu, Domnul, luând ţărână din pământ şi însufleţindu-mă cu suflare de viaţă, m-a înviat şi m-a cinstit a fi stăpânitor pe pământ tuturor celor văzute şi locuitor împreună cu îngerii” (prima stihiră a *Triodului*, în Duminica lăsatului sec de brânză - a Izgonirii lui Adam din Rai)[242], vedem cum ”Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de fiinţă naşte” (*Condacul* Naşterii Domnului)[243] sau ”Învierea lui Hristos văzând [...] ne bucurăm” (din Slujba Învierii)[244] etc. Alături de toţi sfinţii, cărora, la îndemnul cântării, ”strâgându-ne laolaltă, le prăznuim cu dreaptă credinţă şi le cinstim cu laude preaslavita şi cinstita lor pomenire” (*Slava* de la *Stihoavna* Vecerniei din Duminica Tuturor Stinţilor)[245], suntem prezenţi nu doar la recapitularea celor trecute, ci (într-o actualizare profetică) şi a celor

---

[239]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.69-72.

[240]Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.56.

[241]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.47, 75; cp. şi Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.290 ş.u.

[242] *Triod*, ed.VII, Bucureşti, 1970, p.100.

[243] *Mineiul pe luna decembrie*, ed.V, Bucureşti, 1975, p.408.

[244] *Penticostar*, ed.VII, Bucureşti, 1988, p.22.

[245] *Ibid.*, p.361.

viitoare[246], până la Înfricoşătoarea Judecată, fiindcă ”sosit-a ziua, iată înaintea uşilor este judecata” (Cântarea a patra din Canonul Duminicii Lăsatului sec de carne - a Înfricoşătoarei Judecăţi)[247] care ”pune astăzi sfârşit tuturor sărbătorilor” (din Sinaxarul Duminicii Lăsatului sec de carne...)[248].

În timpul recâstigat şi *prefăcut*, transfigurat în Sfintele Slujbe ale Bisericii - simboale ale ”plinirii vremii” (Mc.1,15) - avem astfel, deja, ocazia ”pregustării” veşniciei Împărăţiei[249].

Iar aceasta este posibil, desigur, nu datorită vreunor virtuţi magice ale slujbelor (sau cântării) în sine, ci prin prezenţa plenară şi unică a lui Hristos (în multiplele sale dimensiuni: creator, istoric, în slavă, Domnul Parusiei şi Judecăţii), prezenţă ce este cu putinţă în Biserică, în slujbele ei, prin lucrarea Duhului Sfânt[250].

---

[246]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.46.

[247] *Triod...*, p.43.

[248] *Ibid.*, p.46.

[249]Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.42, 44, 62 s.u.

[250]Boris Bobrinskoy, *Liturgie et eschatologie*, în vol.”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.37.

CAPITOLUL II: ALTE ASPECTE TEOLOGICE ALE CÂNTĂRII LITURGICE ORTODOXE

1.Cuvântul în cântarea liturgică

a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică şi ”muzica pură”

Analizând titlurile câtorva lucrări de referinţă privind cântarea bisericească ortodoxă - *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*[1], sau *O istorie a muzicii şi imnografiei bizantine*[2] (”momentul” istoric bizantin fiind cel mai important pentru cristalizarea cântării ortodoxe, cu notele sale specifice, păstrate până astăzi) şi exemplele se pot înmulţi - putem observa *distincţia* care se face între partea *muzicală* şi cea *imnografică* a cântării liturgice. Acelaşi lucru este valabil şi pentru multe alte lucrări ce abordează specializat probleme ale cântării ortodoxe şi care analizează fie doar (sau mai ales) aspectele muzicale, fie cele imnografice (ale cântării).

Ţinând de o anumită metodologie ştiinţifică *sistematică* (de factură scolastică), ce ”jenează” adesea expresia teologică răsăriteană, ortodoxă[3], distincţia menţionată (altfel acceptabilă - cu

---

[1]Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Bucureşti, 1937.
[2]Egon Wellesz, *op.cit.*
[3]Boris Bobrinskoy, (în) *Le Mystère de la Trinité - cours de theologie orthodoxe...*, p.9, vorbeşte despre ”metoda clasică a teologiei occidentale [...] [în al cărei] cadru şcolăresc [expresia teologică] se simte incomod (mal à l'aise) în numele Tradiţiei

atenţionarea necesară asupra alunecării posibile, din neatenţie, spre ”*despărţire*”) poate întuneca nepermis de mult legătura de nedesfăcut dintre *cuvânt şi melos* (melodie, muzică) în cântarea liturgică ortodoxă.

Imnografia, ca termen, trimite deja către o definiţie posibilă a ”imnului”, ca *poezie* (spre a fi) *cântată*.[4]

Şi chiar unul dintre autorii lucrărilor menţionate la început (Egon Wellesz) remarca faptul că în cântarea bizantină (leagănul cântării ortodoxe) ”este imposibil, în orice caz, să fie luat în consideraţie textul separat de muzică. Fuziunea cuvintelor şi a muzicii este completă: textele nu pot fi apreciate separat de melodii, nici melodiile separat de cuvintele cu care erau cântate”[5]. Ele sunt ”intim legate împreună”[6].

”Cu alte cuvinte [vorbind despre *natura* sau despre *fiinţa* cântării bisericeşti], cântarea este o sinteză a melodiei şi a cuvintelor omeneşti. Sensul acestei sinteze este o reciprocă îmbogăţire a elementelor sale: cuvântul dă melodiei conţinutul, iar melodia dă cuvântului o coloraţie emoţională corespunzătoare.”[7]

Astfel, cuvăntul *împreună* cu melodia trebuie considerate, în cântarea ortodoxă, ca o *entitate* (unitară)[8], ca o realitate oarecum de sine stătătoare, cu o identitate proprie.

Cântarea liturgică, în această accepţiune, îşi are originea în ”cuvântul cântat” al recitativului liturgic - uzual din cele mai vechi timpuri pentru lecturile sau rostirile cultice[9] - ca şi un fel deosebit

---

ortodoxe celei mai vii, celei mai autentice” (tr.n.); la Panayotis Nellas, *Omul - animal îndumnezeit*, trad. de Ioan I.Ica jr., Sibiu, 1994, p.2, atitudinea vis-a-vis de aceasta stare de lucruri este mult mai radicală: ”să te temi de sistem ca de leu, învaţă Părinţii”; cp. şi Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu...*, p.179: ”E util să ne amintim din timp în timp că binecuvântarea făgăduită fiilor lui Dumnezeu trece dincolo de mijloacele de expresie teologică în limitele unui sistem dat”.

[4]Iosif Sava, Luminiţa Vartolomei, *Dicţionar de muzică*, Bucureşti, 1979, p.103, c.I.

[5]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.VIII (tr.n.).

[6]*Ibid.*, p.157 (tr.n.).

[7]Ierom.Ilarion Alfeev, *The Russian Theological Thinking about the Church Music...*, p.1 (tr.n.).

[8]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.360.

[9]T.Vladyshevskaya, *Origin of the Russian Church Music and its Aesthetics*, Mill., p.8, mss. dact.

de rostire a cuvântului, sau ca o *muzică* născută din rostirea, articularea, în general din exprimarea sonoră a cuvântului[10].

Luând fiinţă ca urmare a ”întrupării” sonore a cuvântului în rostire, *melodicitatea unei întorsături*, a unei *melisme* a acestei rostiri cântate se poate uneori autonomiza, ca ”melos” (muzical) de sine stătător[11].

Cântarea liturgică ortodoxă păstrează însă unitatea originară a ”cuvântului cântat”, în care ”muzicalul” melodic este doar un aspect, o ”podoabă” a manifestării sonore a cuvântului. Autonomizarea mai înainte amintită a acestui din urmă aspect, ca artă muzicală (”pură”) în sine, poate avea loc mai ales în condiţiile mai puţin liturgice ale unei culturi laicizate[12].

Astfel, în cadrul *unităţii* originare cu potenţialităţi ambivalente a entităţii care este cântarea, unul dintre aspecte (cel melodic-pur muzical sau cel verbal-poetic, eventual prozaic) poate fi supraevaluat în defavoarea celuilalt - în general în defavoarea unui echilibru liturgic normal, firesc - lucru ce s-a şi întâmplat uneori în cursul istoriei aproape bimilenare a cântării creştine.

O primă exagerare a fost în direcţia ”ascetistă”, care considera cântarea în Biserică (”melosul” de fapt, cel ce însoţeşte cuvântul) nu doar inutilă, ci de-a dreptul nefastă pentru evlavia şi sănătatea duhovnicească creştină. De aceea, încă Sfântul Niceta de Remesiana trebuia să răspundă celor care socoteau inutilă şi nepotrivită vieţii creştine cântarea de psalmi şi de imne[13].

Şi chiar dacă dintre aceştia Avva Pavel Capadocianul, Avva Siluan sau Ioan Scărarul se refereau în special la monahi, numărul susţinătorilor patristici ai acestor opinii este destul de mare[14] şi părerile lor pot avea o oarecare importanţă şi pentru credinciosul mirean.

---

[10]Ewald Jammers, *op.cit.*, p.20 şi 27.

[11]*Ibid.*, p.22.

[12]Aceste consideraţii ar putea avea şi o oarecare valoare simbolică, sau cel puţin alegorică, în măsura în care reflectă felul în care - după ce a apărut ca şi urmare a manifestării ”cuvântului” (cel ce este important şi originar) - o parte a ”podoabei” (cosmos) ”cade” în ispita ruperii de izvorul existenţei sale.

[13]Sf.Niceta de Remesiana, *Despre folosul cântării de psalmi (De psalmodiae bono)*, trad.de St.C.Alexe, MB 1971, nr.1-3, p.135-142 (PL 68,371-376).

[14]V. Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.65-69.

Avva Pavel Capadocianul spunea astfel că ”diavolul cu aceste tropare şi cu cântarea cufundă pe monah în slava deşartă, poate încă şi în curvie”[15], iar Avva Siluan, amintind despre primejdia ”mândriei” şi a ”împietririi inimii”, arată cum ”cântarea pe mulţi în cele mai de jos ale pământului i-a pogorât, nu numai mireni, ci şi preoţi, fiindcă i-a moleşit şi în curvie şi în alte patimi i-a prăpăstuit”[16].

Totuşi, Sf.Niceta de Remesiana vorbea ”despre *folosul* cântării de psalmi” (De psalmodiae bono)[17] şi cum o bună parte, poate cea mai mare, a imnografiei ortodoxe, ca şi codificarea acesteia în Octoih, Triod, Penticostar şi Mineie este rodul ostenelilor monahilor (Sf.Ioan Damaschin, Cosma Melodul, Teodor şi Iosif Studitul şi mulţi alţii) care au cultivat cântarea liturgică în mănăstiri ca Sf.Sava, Studion etc., putem spune astăzi că în Tradiţia liturgică a Bisericii cântarea a avut întotdeauna un loc bine stabilit.

Este interesant de remarcat şi faptul că, în vremurile mai apropiate, cei care au cerut şi ei diminuarea, până la desfiinţare, a cântării în Biserică au invocat motive ”duhovniceşti” destul de diferite faţă de cele mai dinainte - ba chiar contrare, din direcţia lucrurilor ”lumeşti” - şi anume, nevoia de adaptare la spiritul modern, care ar cere o concentrare mai ales de factură intelectuală şi o scurtare a slujbelor[18].

Polul opus al dezechilibrului liturgic în privinţa cântării este cel al unui ”panmuzicism liturgic”, ce dă într-o oarecare masură dreptate celor ce se împotriveau cântării în Biserică şi care se poate naşte datorită unui ”exces de zel muzical, ca şi din multă ambiţie deşartă, dar din puţinătate de evlavie”[19].

Potrivit acestei exagerări, se cântă practic totul în slujbă, fără vreo distincţie, chiar şi cele care nu cer neapărat înveşmântare melodică. Aşa poate fi, spre exemplu, cazul Crezului, care, ca declaraţie şi formulă de credinţă, sau ca expresie dogmatică

[15] *Patericul*, Râmnicu-Vâlcea, 1930. p.446-447., cf. şi Pr.Prof.Gheorghe Soima, *op.cit.*, p.68.

[16] *Patericul...*, p.220-221, cf. şi Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.68 ş.u.

[17] Titlul scrierii Sf.Niceta de Remesiana (*op.cit.*).

[18] Ion Popescu-Pasărea, *Ce-i trebuie cântării bisericeşti (despre Cuvântarea P.F.Patriarh Miron la deschiderea cursurilor Academiei de Muzică Religioasă)*, în ”Cultura”, XXVII (1938), nr.9-10, p.67-68.

[19] Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.100.

concentrată într-un mod mai accentuat intelectual, este mai potrivit, cel puţin uneori, a fi rostit[20].

În ansamblu însă, toate aceste evoluţii secundare par doar nişte ”oscilaţii” destul de puţin însemnate în jurul unui *echilibru* normal al Tradiţiei liturgice ortodoxe, între melodia şi cuvântul cântării bisericeşti.

b. Caracterul biblic al cântării liturgice

Încă de la începutul acestui studiu am subliniat prezenţa permanentă şi caracteristică a *cuvântului* în cântarea liturgică ortodoxă. Dar cuvântul există şi în multe alte feluri de cântare, nu neapărat cu caracter religios - şi ne putem astfel gândi la cântarea populară[21], ca şi la alte genuri de cântare, cu un caracter laic, profan - prezenţa cuvântului constituind şi la modul general o *caracteristică a cântării* (ca muzică *vocală*).

În cântarea bisericească însă, şi în slujba bisericească în general, prezenţa cuvântului este determinantă - în sensul că nu poate lipsi, chiar şi atunci când nu este însoţit de melodie[22]. Şi această prezenţă îmbracă aspecte deosebite, de natură *teologică*, în virtutea importanţei *conţinutului* teologic al cuvântului[23] şi conform

---

[20]*Ibid.*, p.100 ş.u.

[21]Speranţa Rădulescu, (în) *Cântecul - tipologie muzicală*, Bucureşti, 1990, arată că în domeniul muzicii folclorice ”termenul cu cea mai largă dispersie şi frecvenţă [...] [este] până în deceniile din urmă, acela de *cântare*”(p.12), între ”glas” (muzică) şi ”vorbe” (poezie) existând o legătură strânsă - uneori, se poate spune, chiar inseparabilă (p.70).

[22]Un anume *primat al textului* (cuvântului) în economia cântării liturgice ortodoxe este evident şi din faptul că uneori textul cântării poate fi doar *citit*, cântarea lui fiind asociată uneori mai ales caracterului festiv al slujbei, cf.Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.166.

[23]Importanţa *conţinutului* cuvintelor, inevitabil *teologic*, în cântarea creştină, în comparaţie cu placerea singură pe care ar provoca-o cântarea (oricât de măiestrită), apare limpede exprimată spre ex. la Fericitul Augustin, în *Confessiones (Mărturisiri)* X.XXXIII, tr. de Nicolae Barbu, PSB nr.64, Bucureşti, 1985, p.230 (PL 32,799 s.u.): ”la sunetele pe care le însufleţesc cuvintele Tale, când sunt cântate cu voce suavă şi

sensurilor celor mai proprii ale *teologiei*, ca şi cuvânt *despre*, *către* Dunezeu sau *în* Duhul Cuvântului Său etc., care toate definesc mai ales ceea ce am numit în această lucrare *identitatea* cântării liturgice ortodoxe.

b[1]. Sfânta Scriptură în cântarea bisericească

În primul rând, în ceea ce priveşte *cuvântul* său, cântarea liturgică ortodoxă are un *caracter biblic*, şi acest fapt poate fi înţeles sub mai multe aspecte[24].

Astfel, chiar la modul direct (textual), primele cântări creştine au fost cântări din Vechiul şi din Noul Testament: mai întâi Psalmii şi apoi şi alte cântări sau fragmente scripturistice cu caracter poetic, care fie au constituit modelele cântărilor canonului imnografic de mai târziu, fie au intrat în cuprinsul diferitelor slujbe şi se păstrează până astăzi în cultul ortodox[25].

Şi chiar dacă nu avem în vedere doar aspectul pur textual în legătură cu *caracterul biblic* al cântărilor, încă putem observa că atunci când, treptat, cântările Bisericii creştine au început să cuprindă între ele şi imne care nu mai preluau direct textul biblic, acestea căutau ”să nu se depărteze prea mult de modelele lor biblice”[26].

Pentru că acest *caracter biblic* al cântărilor bisericeşti nu se referă, în mod strict, numai la ”litera” textului biblic. Imnele cu

---

măiestrită, mărturisesc, găsesc o oarecare plăcere [...]. Totuşi când mi se întâmplă ca să mă mişte mai mult cântecul decât ceea ce se cântă, mărturisesc că păcătuiesc, meritând pedeapsa, şi atunci aş prefera să nu aud pe cel care cântă.”

Cp. şi cu părerile *pro* şi *contra* cântării, menţionate în subcapitolul precedent.

[24]Faptul că unele tratate fac o împărţire a cântărilor bisericeşti în *cântări de origine biblică* şi *cântări de origine nescripturistică* nu afectează caracterul biblic general al cântărilor liturgice, care priveşte mai mult *conţinutul* revelat al Sfintei Scripturi - prezent în toate cântarile ortodoxe - şi nu atât aspectul pur textual, cel care este luat în consideraţie în cazul împărţirilor amintite; v. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.706.

[25]*Ibid.*, p.706-711.

[26]*Ibid.*, p.712 (v. şi exemplele de la pag.711 ş.u.: Doxologia mică şi cea mare, cântarea de la Litie ”Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te...”).

caracter dogmatic, apărute ca armă contra ereziilor, mai ales începând din sec.al IV-lea şi din care s-au dezvoltat mai târziu celelalte forme imnografice - *troparul*, ca simplă strofă, cu toate variantele prezenţei sale liturgice în diferitele serii de stihiri, idiomele. prosomii etc., apoi *condacul* şi *canonul*[27] - chiar dacă păreau că se depărtează ca text de cuvintele Sfintei Scripturi, întemeierea lor, în ceea ce constituia conţinutul de învăţătură a Bisericii, rămânea tot (sau cel puţin *şi*) biblică - la fel ca în cazul dogmelor formulate în mod discursiv.

Aşa încât, orice carte de slujbă am deschide astăzi, este practic cu neputinţă să găsim vreo cântare care să nu aibă vreo sugestie, nuanţă sau trimitere scripturistică. Iar aceasta rămâne valabil chiar pentru cântările inspirate din faptele istoriei Bisericii - vieţi de sfinţi, evenimente bisericeşti importante (şi altele) - pentru că, în ultimă instanţă, toate capătă relevanţă în lumina Istoriei Mântuirii (având în centrul ei pe Mântuitorul Iisus Hristos), pe care Biblia o cuprinde şi o păstrează slujind nu atât ”literei, ci duhului” (II Cor.3,6).

Pentru a lua doar un exemplu care să ilustreze complexitatea şi varietatea, totodată rafinamentul şi uneori delicateţea deosebită a relaţiei cu sensurile textului biblic, iată începutul *Condacului* Cuviosului Todosie, începătorul vieţii calugăreşti de obşte, a cărui pomenire se săvârşeşte la 11 ianuarie: ”Sădit fiind în curţile Domnului tău [...]”[28]. În doar câteva cuvinte suntem introduşi într-un întreg univers de asocieri biblice posibile, alegorice şi simbolice, care toate luminează câte ceva din tainele adevărurilor dumnezeieşti. ”Sădit fiind [...]” înseamnă nu simplu ”semănat”, ca în Pilda Semănătorului (Mt.13,3-23), unde sămânţa Cuvântului se putea şi irosi; distincţia subtilă trimite la o lucrare deosebită, ca aceea prin care Dumnezeu, după ce a creat toate prin Cuvântul Său, pentru om a manifestat o grija deosebită, încât ”luând

---

[27]Pentru descrierea şi evoluţia acestor forme imnografice, se pot consulta lucrările: Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească...*, p.53-100; Egon Wellesz, *op.cit.*, p.171-245; sau, la modul rezumativ, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.711-730.

[28]Textul cf. *Ceaslov…*, p.413: ”Sădit fiind în curţile Domnului tău, cu cuvioasele tale bunătăţi, frumos ai înflorit şi ai înmulţit fii tăi în pustie, cu ploile lacrimilor tale udându-i, dumnezeiescule începător al turmelor dumnezeieştilor locaşuri. Pentru aceasta strigăm: Bucură-te, Părinte Teodosie!”.

Domnul Dumnezeu ţărâna din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă” (Fac.2,7), iar ”apoi Domnul Dumnezeu a *sădit* (s.n.) o grădină în Eden [...] şi a pus acolo pe omul pe care-l zidise” (Fac.2,8).

”Sădit fiind” aminteşte şi de ”crinii câmpului” faţă de care ”nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceştia [...] [pe care] Dumnezeu astfel [...] [îi] îmbracă”(Mt.6,28-30), pentru că şi Cuviosului Teodosie i se spune mai departe în cuvintele cântării: ”*frumos ai înflorit* (s.n.) şi ai înmulţit fiii tăi în pustie”[29].

Densitatea alegorică şi simbolică[30] creşte în continuare, odată cu aceste cuvinte din urmă (”ai înmulţit fiii tăi în pustie”). *Paternitatea* (implicit) *duhovnicească* a Cuviosului faţă de ”fiii” săi este ”după chipul şi asemănarea”[31] celei dumnezeieşti, adică este ca o icoană a felului în care Cuvântul şi Fiul lui Dumnezeu ”celor câţi L-au primit, care cred în numele Lui, le-a dat putere ca să se facă fii ai lui Dumnezeu, care nu din sânge, nici din poftă trupească, nici din poftă bârbatească, ci de la Dumnezeu s-au născut” (Ioan 1,12-13).

La modul *simbolic*, ce sugerează şi chiar realizează asocierea în cadrul *liturgic* a realităţii istorice la relatarea scripturistică, faptul că fiii Cuviosului Părinte s-au ”înmulţit[32] [...]

---

[29] *Ibid.*, loc.cit.

[30] Este greu de despărţit şcolăreşte alegoria de simbol într-o cântare *liturgică*; ţinând seama de felul în care este definit *simbolul liturgic* în general, s-ar putea spune eventual că aspectul mai *alegor*ic al cântărilor dezvoltă, ”desfăşoară” fundamentul revelat al simbolului.

[31] Viaţa şi lucrarea Cuviosului Teodosie poate arunca o lumină nouă şi asupra acestor cuvinte de la Fac.1,26 privind ”chipul şi asemănarea”, deoarece felul în care Cuviosul şi-a ”*înmulţit fiii* în pustie” aminteşte atât de *filiaţia* dumnezeiască făcută posibilă oamenilor prin Întruparea Mântuitorului, şi care *plineşte* actul iniţial al creării omului după ”chipul şi asemănarea” lui Dumnezeu, ca şi de plinirea duhovnicească a îndemnului adresat primilor oameni atunci când ”Dumnezeu i-a binecuvântat, zicând: «creşteti şi vă *înmulţiţi* (s.n.) şi umpleţi pământul»”(Fac.1,28).

[32] ”*Înmulţirea* fiilor în pustie” formează o unitate complexă împreună cu imaginea de nuanţă agrară a ”ploilor lacrimilor [Cuviosului] udându-i” (care urmează mai departe în cântare - vezi *Ceaslov...*, p.413) şi cu minunea consemnată în *Sinaxarul* Cuviosului, despre felul cum ”un grăunţ de grâu, ce l-a binecuvântat şi l-a dat a făcut de se vărsa din jitniţele cele de grâu”, cf. (unei ediţii mai vechi a) *Mineiului pe Ianuarie*, ed.II, Bucureşti, 1909, p.214 (*Mineiul pe Ianuarie*, ed.V, Bucuresti, 1975, p.209 ş.u.

în pustie” trimite la împlinirea profeţiilor Vechiului Testament despre ”pământul cel pustiit, care în ochii oricărui trecător era o pustietate [şi care] va fi lucrat [şi] atunci se va zice: acest pământ, altă dată pustiit, s-a făcut ca gradina Edenului” (Iez.36,34 ş.u.) sau ale cuvintelor lui Isaia (35,1): ”Veseleşte-te pustiu însetat[33], să se bucure pustiul; ca şi crinul să înflorească” (v. şi consideraţiile de mai înainte despre ”sădit fiind [...] ai înflorit”).

Iar tema pustiului trimite indiscutabil şi la lunga petrecere a poporului lui Israel în pustie, înainte de a ajunge în Pământul Făgăduit de Dumnezeu (Ieş.-Iosua)[34].

Fără a intra în amanunte, să observam doar că stihurile ce urmează (”cu ploile lacrimilor tale udându-i, dumnezeiescule începător al turmelor dumnezeieştilor locaşuri”) permit de asemenea nenumărate şi îndreptăţite trimiteri biblice[35], trebuind

aminteşte doar că Sfântul Teodosie ”a facut şi minuni”). Toate împreună sugerează sensurile (cu valoare euharistică ale) înmulţirii pâinilor şi peştilor ”în loc pustiu”, numai prin binecuvântarea Mântuitorului (Luc.9,12-17), după cum lasă să se înţeleagă şi Stihira a treia din *Peasna a opta* a Canonului Cuviosului: ”Făcutu-s-a binecuvântarea mâinilor tale cu prea dumnezeiască porunca lui Hristos [...] pământului celui neumed apă prea roditoare şi soare încălzitor. Că grauntul spre multă roditură de grâu fără semănătură s-a hrănit”, *Mineiul pe ianuarie* (ed.II, Bucureşti, 1909), p.216.

[33]Începutul *Troparului* unui alt Cuvios şi de Dumnezeu purtător Parinte al nostru, Eftimie cel Mare (a cărui pomenire se face la 20 ian.) preia chiar întocmai câteva din cuvintele profeţiei lui Isaia, asociindu-le unor cuvinte şi sensuri apropiate sau chiar identice celor ale condacului analizat: ”Veseleşte-te *pustie, ceea ce nu năşteai*; bucură-te ceea ce nu aveai dureri, că ţi-*a înmulţit ţie fii*, bărbatul doririlor celor duhovniceşti, cu bună credinţă *sădindu-i* (s.n.)”, cf.*Ceaslov...*, p.415; cp. textul troparului şi cu: ”Veseleste-te, cea stearpă, care nu năşteai [...] care nu te-ai zvârcolit în dureri de naştere, căci mai mulţi sunt fiii celei părăsite, decât ai celei cu bărbat, zice Domnul” (Is.54,1).

[34]În Stihira a treia a *Peasnei a şaptea* a Canonului Cuviosului se face chiar o referire expresă la Moise, cf.*Mineiul pe Ianuarie*, ed.V, Bucureşti, 1975, p.208 (ed.II, 1909, p.215).

[35]Îndreptăţirea asocierilor biblice ale acestui text este dată, printre altele, şi de faptul că alte cântări ale aceleiaşi zile (11 ian., pomenirea Cuviosului Teodosie) fac de asemenea trimitere clară la unele fapte consemnate în Sfânta Scriptură. Aşa spre ex. în Stihira a patra de la *Peasna a opta* a Canonului Cuviosului - v. *Mineiul pe ianuarie*, ed.II..., p.216 - ni se spune cum ”în norul cel înţelegător al dumnezeeştei lumini tu intrând Teodosie, şi tăbliţa cu degetul lui Dumnezeu scriindu-ţi în inima ta, învăţăturile bunei credinţe le-ai adus ucenicilor tăi”, ceea ce trimite în mod evident la

amintit şi faptul că asocierile biblice luate în consideraţie în această analiză sunt doar o infimă parte a celor posibile[36].

Revenind iarăsi la primul vers al *Condacului* Cuviosului, ”curţile Domnului” atenţionează mai ales prin bogatele lor semnificaţii eclesiologice. Cuvintele Ps.133,1: ”Iată acum binecuvântaţi pe Domnul toate slugile Domnului, care staţi în casa Domnului, în *curţile* casei *Dumnezeului* (s.n.) nostru” (cuvinte care de altfel sunt preluate în *Prochimenul* Vecerniei de Duminică spre luni)[37] ne fac să înţelegem că a fi ”sădit [...] *în curţile Domnului*” se cuvine doar ”*slugilor* Domnului”. Dar totodată, după cuvintele Psalmului, ”curţile [sunt ale] *casei* Domnului”, ceea ce trimite fie la curţile cortului făcut de Moise (Ieş.27,9-19) după cum i-a arătat Dumnezeu (Ieş.25,9;40) - şi care slujea ”închipuirii şi umbrei celor cereşti” (Evr.8,5), a ”Cortului celui adevărat, pe care l-a înfipt Dumnezeu şi nu omul” (Evr.8,2) - fie la curţile *Templului* (II Paral.4,9) pe care Însuşi Mântuitorul l-a asemănat cu ”*templul Trupului Său*” (Ioan 2,21), cel ridicat în trei zile după ce a fost dărâmat (Ioan 2,19 şi loc.par.). Şi ”El [fiind] cap *Bisericii, care este trupul Lui* (s.n.)” (Ef.1,22 ş.u.), ”slugile Domnului” din psalmul de la început sunt cei pe care ”El [i-]a dat pe unii apostoli, pe alţii prooroci, pe alţii evanghelişti, pe alţii păstori şi învăţători (ca şi pe Cuviosul Teodosie, de la al cărui condac am plecat în excursul nostru biblic - n.n.) spre desăvârşirea sfinţilor, la *lucrul slujirii, la*

Ieş.19,18-20: ”Iar Muntele Sinai fumega tot, că se pogorâse Dumnezeu pe el în foc [...] şi s-a suit Moise acolo”; Ieş.20,21: ”Şi a stat poporul departe, iar Moise s-a apropiat de întunericul unde era Dumnezeu”; Ieş.24,18: ”Şi s-a suit Moise pe munte şi a intrat în mijlocul norului”, Ieş.31,18: ”După ce a încetat Dumnezeu de a grai cu Moise, pe Muntele Sinai, i-a dat cele două table ale legii, table de piatră, scrise cu degetul lui Dumnezeu”, Ieş.32,15-16: ”După aceea Moise, întorcându-se, s-a pogorât din munte, cu cele două table ale legii în mână [...]. Tablele acestea erau lucrul lui Dumnezeu şi scrierea era scrierea lui Dumnezeu săpată pe table”; cp. de asemenea Ieş.34,1-4; 28 şi celelalte locuri scripturistice, până la Rom.2,15: ”fapta legii scrisă în inimile lor”.

[36]În cântările liturgice aproape fiecare cuvânt (”ploi”, ”lacrimi”, ”dumnezeiesc începător”, ”turme”, ”dumnezeieşti locaşuri”) poate fi apropiat multor locuri, fapte sau parabole biblice (nu numai în sensul tehnic al unei *concordanţe* biblice), dezvăluindu-se cel mai adesea într-o mare bogăţie a semnificaţiilor, după cum se poate vedea şi în analiza prezentă.

[37]*Octoih mic*, Sibiu, 1970, p.11.

zidirea trupului (s.n.) lui Hristos" (Ef.4,11 ş.u.) - deci a Bisericii - căruia toţi sunt "mădulare [fiecare] în parte" (I Cor.12,27)[38].

În urma celor arătate până acum în cazul *Condacului* Cuviosului Teodosie - o astfel de analiză putând fi aplicată, chiar într-un mod mai sistematic, textelor oricăror cântari cuprinse în cărţile ortodoxe de slujbă - se poate trage concluzia că şi pentru imnografia cântării bisericeşti, Biblia este *Cartea Bisericii*, cea în care Biserica se recunoaşte nu la modul unui biblicism stereotip - în Biserică Biblia nu e citită "la rând"[39] – ci pentru că în ea a fost fixată în scris însăşi Revelaţia dumnezeiască. Iar referirea la subtextul biblic general în cazul fiecărei cântări în parte înseamnă de fapt (şi totodată) împărtăşirea din inspiraţia dumnezeiescă a Cuvântului lui Dumnezeu, Cel care a dăruit Bisericii Revelaţia Mântuitoare, păstrată apoi în Sfânta Tradiţie[40].

---

[38]Iată şi alte cântări ale zilei pomenirii Cuviosului, ale căror posibile trimiteri biblice sprijinesc şi ele acest excurs (scripturistic) cu caracter eclesiologic: "Casă de sfinţite bunătăţi făcându-te pe tine Teodosie, te-ai învrednicit a locui în dumnezeiasca Biserică a Născătoarei de Dumnezeu, şi a o cerceta pe ea, că a vedea dumnezeiasca strălucire ai iubit, şi acum vezi bună podoaba cortului celui adevărat, şi negrăita frumuseţe pe care o a întemeiat Cel prea înalt" (Stihira întâi la *Laudele* Cuviosului), cf. *Mineiul pe ianuarie*, ed.II..., p.218; sau "cu adevărat până la cortul cel minunat, până la casa lui Dumnezeu Teodosie ai trecut" (Stihira a patra de la *Laudele* Cuviosului), cf. *Ibid.*, p.218 ş.u.

[39]Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.279 ş.u.

[40]Nicolas Cernokrak, *La Tradition et la Parole de Dieu*, Trad. p.37: "Pentru Tradiţia biblică, Sfânta Scriptură este *Cuvântul lui Dumnezeu* transmis oamenilor (hb. *dâbâr*; gr.*logos, rhèma*). Cuvântul este primit şi păstrat ca un precept, o realitate comunicabilă la toate generaţiile (omeneşti) precum cele «Zece Cuvinte» ale Legământului (Ieş.20,1-17). El devine o Tradiţie vie şi îşi păstrează realitatea sa chiar şi dacă este transmis sub forme diferite şi variate (cf.Deut.5,6-21)"; iar Tradiţia este păzită (p.44) "nu ca o literă moartă, ci ca şi Cuvânt Viu, care păstrează adevărul credinţei şi se transmite fie oral, fie scris" (trad.n.); pentru problema *hermeneutică* a exegezei autentice a Sfintei Scripturi doar în cadrul Sfintei Tradiţii vii a Bisericii v. şi Georges Florovsky, *Révélation, Expérience, Tradition (Fragments théologiques)...*, p.71 ş.u.

b². Paradigme biblice ale cântării liturgice

Deosebit de importantă şi sugestivă pentru definirea caracterului biblic al cântării liturgice este şi relaţia *reciprocă* prezenţei textului şi sensurilor biblice în cântare, şi anume este vorba despre *prezenţa cântării (şi a muzicii) în Sfânta Scriptură*, prezenţă consemnată în deosebit de numeroase şi variate locuri ale acesteia[41].

Păstrarea acestor menţionări ale cântării cultice (liturgice) în cadrul cărţilor ce formează Canonul Sfintelor Scripturi (stabilit de Biserică în cursul primelor patru secole creştine[42]), poate avea şi valoarea unui prim ”canon” de indicaţii şi referiri, sau de exemple şi modele pentru cântarea noului cult al Bisericii creştine.

Oricum, prezenţa *modelelor* biblice în cântarea bisericească se poate constata atât în preluarea textuală a Psalmilor şi a altor cântări sau fragmente din Vechiul sau din Noul Testament, cât şi în structurarea unor cântări după exemplul celor biblice (cum este cazul odelor canoanelor) sau în modalitatea psalmodică a cântării[43]. Dar deja, odată cu extinderea îndreptăţită teologic a caracterului biblic de la un sens ”textual” (privind *citate* scripturistice în cântări) la un sens ce trimite la ”duhul” Scripturii - de care se împărtăşesc toate cântările ortodoxe, fără vreo excepţie - ne situăm în domeniul *paradigmei biblice (generice) referitoare la cântare*, concretizată şi bogat ilustrată în numeroasele menţiuni referitoare la muzică şi cântare aflate în Sfânta Scriptură.

Iar în acest domeniu, dincolo de constatarea faptului *prezenţei cântării* atât în Vechiul , cât şi în Noul Testament, şi încă

---

[41]O analiză biblică în acest sens aflăm la Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*, ST seria II, XL (1988), nr.5, p.88-95 (cap. ”Cântarea de cult în Vechiul Testament” şi ”Cântarea de cult în Noul Testament”).

[42]Pentru structurarea Canonului biblic v. F.Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, Tome II, Paris, 1899, col.134-184; rezumativ, în *Dictionary of the Bible*, IX ed., Edinburgh, 1910, p.348-350; sau *Lexikon zur Bibel*, herausgegeben von Fritz Rienecker, Wuppertal, 1960, c.1247.

[43]Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I, London, New York, 1959, p.577 ş.u.

într-o măsură remarcabilă, mai pot fi făcute şi alte distincţii, de o deosebită relevanţă teologică şi liturgică.

O primă observaţie priveşte deosebirea clară ce se face în Vechiul Testament între cei care cântau cu instrumente, *muzicanţii*, şi cei care cântau cu vocea, *cântăreţii* - care apar, şi unii şi alţii, în situaţii cu evidentă referire la cult (I Paral.15,27)[44].

În Noul Testament - şi faptul nu este lipsit de semnificaţie pentru caracterul pur vocal al cântării liturgice ortodoxe, ce s-a păstrat până în zilele noastre - instrumentele nu sunt menţionate aproape de loc, excepţie făcând ”cântăreţii din flaut” ce apar cu ocazia morţii fiicei lui Iair (Mat.9,23) sau compararea problemelor vorbirii în limbi cu ”cele neînsufleţite, care dau sunet, fie fluier, fie chitară, [şi care] de nu vor da sunete deosebite, cum se va cunoaste ce este din fluier, sau ce este din chitară? Şi dacă trâmbiţa va da un sunet nelămurit, cine se va pregăti de război” (I Cor.14, 7-8).

Însă menţionările instrumentelor muzicale în cărţile Noului Testament nu dau nici o indicaţie cât de cât clară privind locul eventual al muzicii instrumentale *în cultul* creştin primar - cu excepţia poate a cazului cu totul special al cărţii Apocalipsei, unde însă *cadrul liturgic* în care apar ”alăutele” sfinţilor (Apoc.5,8) şi ”trâmbiţele” îngerilor (Apoc.8-9) este *ceresc*.

Disocierea instrumentelor de manifestările cu semnificaţie cultică în Noul Testament poate fi legată de delimitarea clară de păgânii sau ereticii contemporani primelor secole creştine (atunci când s-a structurat canonul biblic), care foloseau instrumentele muzicale şi în cult[45] sau poate fi pusă în paralel şi cu renunţarea în iudaism la instrumentele muzicale, în semn de tristeţe după distrugerea Templului din Ierusalim[46], uzanţă ce putea fi păstrată şi de primii creştini, proveniţi dintre iudei.

O menţiune a cântării creştine primare adeseori citată[47], care este deosebit de interesantă prin faptul că introduce o serie de

---

[44]Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...*, p.88; v. şi celelalte exemple la *Ibid.*, p.91.

[45]Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi căntarea bisericească...*, p.265 ş.u.

[46]Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I..., p.334.

[47]Spre ex. *Ibid.*, p.209.

distincţii între *felurile de cântare* în uz la acea vreme, este cea a Sf.Apostol Pavel de la Ef.5,19: ”Vorbiţi între voi *în psalmi şi în laude şi în cântări duhovniceşti* (s.n.), lăudând şi cântând Domnului, în inimile voastre”; şi asemănător, la Col.3,16: ”Cântaţi în inimile voastre lui Dumnezeu, mulţumindu-i, *în psalmi, în laude şi în cântări duhovniceşti* (s.n.)”.

În Sfintele Evanghelii se păstrează şi relatarea faptului că la Cina cea de taină, la sfârşit, înainte de a se îndrepta către gradina Ghetsimani, Mântuitorul Însuşi a cântat imne de laudă (Mt.26,30; Mc.14,26[48]) împreună cu ucenicii Săi. Aceasta poate fi considerată eventual ca o indicaţie sau o recomandare - o *instituire* ar fi probabil prea mult spus - în sensul folosirii cântării în cultul creştin[49]. O analiză mai atentă a acestui fapt singular poate da şi alte sugestii pentru înţelegerea rosturilor îndeplinite de cântarea bisericească în slujbele Bisericii.

Singularitatea acestei relatări biblice constă în aceea că doar aici Dumnezeirea, o Persoană Dumnezeiască, este asociată în mod direct cântării. În toate celelalte locuri unde cântarea (sau muzica)[50] mai apare menţionată este vorba de cântare de laudă *adusă* lui Dumnezeu, fie că este vorta de Vechiul sau de Noul Testament[51].

Aici însă, cântă Însuşi Mântuitorul, Cuvântul lui Dumnezeu Cel Întrupat.

Mai întâi, *situarea momentului* în iconomia generală a Mântuirii este profund sugestivă şi plină de semnificaţii. Fiul lui Dumnezeu cântă în condiţia - kenotică pentru Dumnezeire - a întrupării ca om. Într-un fel, făcând ”lucrul îngerilor” - după cuvintele Sf.Vasile cel Mare[52] - El plineşte desăvârşit, ca ”trimis” (angelos) al Tatalui[53], profeţia vetero-testamentară care Îl numea

---

[48]În ambele cazuri, textul gr.: kai *hymnêsantes* exêlton.

[49]Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...*, p.92.

[50]A se vedea distincţia între *muzică* (muzicanţi) şi *cântare* (cântăreţi) la *Ibid.*, p.88, nota 17; p.91.

[51]*Ibid.*, p.88-95.

[52]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

[53]Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească*, tr.de Cicerone Iordăchescu, ed.II, Iaşi, 1994, p.40 ş.u. (PG 3,181).

”*Înger* de mare sfat” (Is.9,5)[54] - descoperind un alt aspect al kenozei dumnezeiesti în Întrupare.

Dar mai ales faptul Întrupării Mântuitorului *ca om*, asociază episodului cântării din Evanghelie sensuri particulare deosebite. Mântuitorul nostru Iisus Hristos este Noul Adam (Rom.5,14: ”Adam, care este chip al Celui ce avea să vină”; ICor.15,45: ”Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viaţă”), este împlinirea desăvârşită a umanului, ”după chipul şi asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26 ş.u.) Altfel spus, în El se săvârşeşte restaurarea[55] sau regăsirea condiţiei originare, paradisiace, a omului, cea pierdută de primul Adam (Fac.3; Rom.5).

În legătură cu toate acestea, scurta descriere (antropologică) a condiţiei umane autentice, făcută de Sf.Vasile cel Mare în *Omilia la Psalmul XXIX*[56], ne poate fi de ajutor pentru înţelegerea sensurilor teologice şi liturgice mai adânci ale cântării: ”Alcătuirea trupului omenesc este în chip figurat psaltire şi instrument armonic muzical *pentru înălţarea de imne Dumnezeului nostru* (s.n.)”[57].

De aceea, în acest moment - după instituirea Sfintei Euharistii şi încheierea oarecum a lucrării sale învăţătoresti (într-un fel, partea teologică *discursivă*), urmând apoi *plinirea*[58] Patimilor şi a Crucii[59] - Mântuitorul se face iarăşi şi încă mai mult icoana

---

[54] *Ibid.*, p.38-41 (PG 3,180-181), despre numele comun de *înger*.

[55] Ca să folosim termenul consacrat de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, în lucrarea sa *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Sibiu, 1943.

[56] Psalm ce poartă şi însemnarea: *Psalmul cântării (!) de la inaugurarea casei lui David*, cf. Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.236 (PG 29,305).

[57] *Ibid.,* loc.cit.

[58] Plinirea prin *faptă* (Mt.5,13) sau *act* (mai apropiat ca sens şi sugestie de *actul liturgic*, sacramental) are în acest caz valoarea absolută, unică, a ”singurei jertfe” (Evr.10,12 şi 14) deoarece Mântuitorul ”a făcut aceasta o dată pentru totdeauna, aducându-se jertfă pe Sine însuşi” (Evr.7,27), pentru că ”El a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor, nu cu sânge de ţapi şi de viţei, ci cu însuşi sângele Său, şi a dobândit o veşnică răscumpărare” (Evr.9,12).

[59] Acest loc al cântării în Evanghelii mai poate sugera ceva şi despre situarea cântării bisericeşti (liturgice) undeva *între teologia discursivă* (prin cuvintele cântărilor, care uneori preiau chiar formulări dogmatice - spre ex. ”Unule Născut, Fiule şi Cuvântul lui Dumnezeu...”, cf.*Octoih mic…*, p.51) şi *teologhisirea liturgică*, caracteristică realităţii sacramentale propriu-zise, în care cântarea se încadrează ca şi element constitutiv. De fapt, şi mai bine spus, cântarea liturgică, având locuri comune cu ambele domenii menţionate, împrumută câte ceva din fiecare.

restabilirii şi plinirii rosturilor pe care Dumnezeu le-a rânduit omului prin creerea sa: să fie, prin lucrarea Harului Sfântului Duh, chip şi asemănare a lui Dumnezeu în lume, adică (după cuvintele Sf.Vasile cel Mare) *instrument muzical al înălţării de imne* prin care se revarsă descoperirea lui Dumnezeu în lume (In.7,38: ”Cel ce crede în Mine, precum a zis Scriptura: râuri de apă vie vor curge din pântecele lui”), aşa după cum ”Fiul şi Cuvântul lui Dumnezeu”[60] este Cel care îl descoperă desăvârşit pe Dumnezeu Tatăl[61], în Duhul Sfânt - şi care, după ce ca şi Cuvânt creator l-a descoperit pe Dumnezeu în Creaţie[62], din nou şi în mod desăvârşit Îl descoperă pe Dumnezeu în Întrupare, El fiind acela care, dintre Persoanele Sfintei Treimi, s-a întrupat în Iconomia Mântuirii, luând chip de om.

c. Dogmă şi cântare.

Pentru a atrage atenţia că slujbele bisericesti nu au doar un caracter ”decorativ”[63] şi cântarile cuprinse în cărţile de cult nu sunt o simplă adiţionare mecanică a unor creaţii izolate şi arbitrare ale unui misticism nociv şi/sau ale unui simbolism căutat[64], s-a subliniat adesea caracterul teologic, în sensul dogmatic, al imnografiei (cântării) liturgice ortodoxe.

Lucrul este de altfel evident dacă se iau în consideraţie cuvintele multora dintre cântări, care expun - uneori, am putea

---

[60]Ca sa folosim cuvintele *Antifonului al doilea* de la Sf.Liturghie: ”Unule Născut, Fiule şi Cuvântul lui Dumnezeu”, cf. *Octoih mic...*, p.51.

[61]In.14,9: ”Cel ce M-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl”; cp. şi textele patristice grupate la Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.80 ş.u.

[62]Fac.1,3: ”Şi *a zis* Dumnezeu: Să fie [...]”, sau In.1,1-3: ”*La început a fost Cuvântul* şi [...] Toate prin El s-au făcut”(s.n.).

[63]Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.290 ş.u.

[64]Idem., *Le sens, l'esprit, la methodologie du Triode*, în Vol.”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.305.

spune, la modul direct, ca *formulare* dogmatică[65] - învăţături cu caracter dogmatic, hristologic şi trinitar[66], sau privind pnevmatologia[67], soteriologia[68], mariologia[69] şi celelalte aspecte ale Mântuirii[70]. Există chiar o categorie de cântări care se numesc ”*Dogmatice”* tocmai în virtutea conţinutului lor dogmatic[71] - la fiecare glas stihirile numite *ale Născatoarei* la *Şi acum...* de la *Doamne strigat-am* şi de la *Stihoavnele* Vecerniilor mici şi mari ale Duminicilor (considerate prin tradiţie a fi creaţia Sf.Ioan Damaschin)[72].

---

[65]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.692: ”Învăţătura sau dogma ortodoxă şi-a găsit formele de exprimare în cadrul cultului său atât *în imnografia bizantină (canoane, condace, tropare* etc. - s.n.), cât mai ales în textele liturgice răsăritene”.

Şi ”formulările” dogmatice ale cântărilor rezistă în rigoarea expresiei lor unei oricât de pretenţioase analize teologice, deşi ele nu urmăresc neapărat vreo ”împărţire” sistematică sau vreo clasificare scolastică a ”materiei” teologice, corelând de obicei mai multe aspecte ale Mântuirii într-o modalitate poetică destul de complexă - care corespunde de fapt dificultăţilor teologhisirii omeneşti.

[66]Aşa este cazul imnelor ”Lumină lină” de la Vecernie şi ”Unule născut” de la Sf.Liturghie; v. textele cântărilor şi referiri bibliografice în Cap.I,1 al prezentului studiu, *Cântarea în cadrul liturgic ortodox*.

[67]Spre ex.: ”Împărate ceresc, Mângâietorule, Duhul adevărului, Care pretutindenea eşti şi toate le plineşti; Vistierul bunătăţilor şi Dătătorule de viaţă [...]”, cf.*Liturghier...,* p.106, care *se cânta* la *Te Deum*, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială...*, p.522.

[68]În general toate cântările bisericeşti se referă totodată şi la ceea ce Dumnezeu a făcut pentru *mântuirea* noastră; spre ex., la modul sintetic, întâlnim aceasta exprimat în *al doilea Antifon* de la Sf.Liturghie: ”şi ai primit pentru mântuirea noastră a Te întrupa”, cf.*Octoih mic...*, p.51.

[69]Spre ex. *Axionul* obişnuit al Liturghiei Sf.Ioan Gură de Aur: ”Cuvine-se cu adevărat să te fericim, Născătoare de Dumnezeu, cea pururea fericită şi prea nevinovată şi Maica Dumnezeului nostru. Ceea ce eşti mai cinstită decât Heruvimii şi mai mărită fără de asemănare decât Serafimii; care, fără stricăciune, pe Dumnezeu Cuvântul ai născut; pe tine, cea cu adevărat Născătoare de Dumnezeu, te mărim”, cf.*Ibid.*, p.57.

[70]Alte exemple caracteristice v. la Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală..*, p.731 ş.u.

[71]*Ibid.*, p.730: ”Imnologia a avut de la început un caracter mai mult dogmatic, ea fiind stimulată în mare măsură de lupta cu ereticii. În aceste condiţii imnologia s-a transformat într-o adevarată replică dogmatică - doctrinară, aşa cum putem desprinde din textele multor cântări bisericeşti, ale căror *titluri* (s.n.) înseşi sunt sugestive”.

[72]*The Hymns of the Octoechus*, transcribed by H.J.W.Tillyard, Part II, MMB Serie transcripta, vol.V, Copenhague, 1947, p.XIV (studiul introductiv); referitor la aspectul dogmatic ”unele dintre imnele sale (ale Sf.Ioan Damaschin - n.n.) sunt concise formulări de doctrină (statements of doctrine)”, cf.*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.).

Dar ceea ce constituie mai ales o permanentă valoare teologică este faptul că ”în slujbele bizantine sinoadele de la Niceea, Constantinopol, Efes şi Calcedon nu au fost pur şi simplu «transpuse» din limbajul filozofic în cel al poeziei liturgice, ci ele au fost tâlcuite (revealed), aprofundate, înţelese, manifestate în toata semnificaţia lor”[73].

Forma doxologică pe care o îmbracă învăţăturile dogmatice în cântarea ortodoxă este cea care, pe de o parte le fereşte pe acestea de conceptualism[74], pentru că ”fiinţa divină nu poate fi exprimată prin concepte [...] [şi] orice concept relativ la Dumnezeu este un simulacru, o imagine falsă, un idol [...] al lui Dumnezeu, în loc să ne reveleze pe Dumnezeu însuşi”[75], iar pe de altă parte ea este expresia ”uimirii ce cuprinde sufletul când gândeşte la Dumnezeu”[76] şi când nu mai este cu putinţă decât să ”încerc sa laud pe Dumnezeu, nu să vorbesc despre El”[77].

Este vorba de încadrarea, sau mai bine spus de părtăşia cântării la contextul *teologic* general al slujbelor ortodoxe[78].

d. Cuvântul Întrupat. Teologia Icoanei şi cântarea liturgică

Chiar şi într-o perspectivă culturală laică, ce consideră cântarea ortodoxă ca pe o îndeletnicire cu caracter *artistic*, adică o muzică oarecare, aceasta poate fi pusă în paralel cu zugrăvirea icoanelor, considerată de asemenea ca şi un domeniu particular al artelor plastice. Amândouă apar, din aceasta perspectivă, ca două *arte* puse în slujba cultului, fiecare adresându-se unei anume laturi a sensibilităţii omenesti, cântarea prin mijlocirea (simţului) auzului, iar icoana a văzului.

---

[73]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.219 ş.u. (tr.n.)
[74]Pr.Conf.Dr.Ion Bria, *Spiritul Teologiei ortodoxe*, Ort. XXIV (1972), nr.2, p.178.
[75]Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris, 1944, p.31 (tr.n.).
[76]*Ibid.*, p.32.
[77]Sf.Chiril al Ierusalimului, *Cateheza a VI-a*, trad.de D.Fecioru, vol.I, Bucureşti, 1943, p.154 (PG 33,545), cf.Pr.Conf.Dr.Ion Bria, *Spiritul Teologiei ortodoxe...*, p.185.
[78]*Slujba* ”este *focarul* în care ansamblul teologiei converge. Ea este «locul teologic» prin excelenţă”, cf. Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.26.

Însă, la fel ”ca întreaga artă sacra (şi deci la fel ca şi cântarea bisericească, ce se încadrează în această artă - n.n.), şi aceea a icoanelor (pictura bisericească în general) nu poate fi înţeleasă în adevăratul ei conţinut şi sens decât integrată în Biserică şi în viaţa ei liturgică şi sacramentală. Rupta de Biserică şi de viaţa religioasă, arta iconografică nu poate fi înţeleasă decât parţial şi incomplet, dacă nu cu totul eronat, aşa cum se şi întâmplă câteodată, în operele unora dintre istoricii sau criticii laici de artă”[79].

d[1]. ”Vedere” şi ”auzire” la Sf.Teodor Studitul

O paralelă asemănătoare, dar cu note concrete specifice, referindu-se la ”vederea” şi ”auzirea” Cuvântului lui Dumnezeu, o întâlnim la Sf.Teodor Studitul (+826). Acesta, punând cele două elemente în legătură cu disputa iconoclastă[80], le dezvăluie o dimensiune esenţială, de natură *teologică* - în sensul cel mai propriu al cuvântului - pentru ca şi *auzirea*, care a dus mai târziu la fixarea cuvântului în Scripturi, şi *vederea*, care a permis pictarea icoanei, se întemeiază pe *Întruparea* Cuvântului lui Dumnezeu:

---

[79]Pr.Progf.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...,* p.411.

[80]Scrieri clasice pentru teologia icoanelor sunt şi cele ale Sf.Ioan Damaschin*, Cultul sfintelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclastilor…*, (PG 94,1232-1320); v. de asemenea şi Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Teologia icoanelor*, ST seria II, IV (1952), nr.3-4, mart.-apr., p.175-201; rezumativ, v. Idem, *Liturgica generală*..., p.413-425 (sect.II, partea V,B, cap.XII, 2.*Doctrina Bisericii Ortodoxe despre sfintele icoane,* 3.*Temeiuri biblice şi tradiţionale ale cinstirii icoanelor*).

În studiul nostru folosim scrierile Sf.Teodor Studitul mai ales pentru paralela pe care o permite cu domeniul ”cuvântului auzit” şi care poate fi sugestivă şi pentru cântarea liturgică. Oricum, pentru cântarea ortodoxă este semnificativ faptul că, în Tradiţia Bisericii, amândoi Sfinţii Părinţi apărători ai icoanelor sunt asociaţi şi structurării unora dintre cele mai importante cărţi de slujbă cuprinzând cântări - Sf.Ioan Damaschin ca şi alcătuitor al *Octoihului*, iar Sf.Teodor Studitul al *Triodului*; v. în acest sens: Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească...*, p.111 ş.u., p.121 ş.u.; v. şi *Filothei sin Agăi Jipei - Psaltichia rumânească,* ed.Sebastian Barbu Bucur, *vol.IV: Stihirar-Penticostar*, IMR vol.VII D, documenta et transcripta, Buzău, 1992, p.495, 500 (*Lexicon*, articolele ”Octoih”, respectiv ”Triod”).

”Dar după ce pentru suprema sa bunătate Unul din Treime s-a pogorât la firea omenească făcându-se ca şi noi [...] pentru aceasta Hristos se reprezintă în icoană şi Cel nevăzut se vede, căci *Cel ce prin natura sa proprie e necircumscris a luat circumscrierea naturală a trupului nostru* (s.n.), pentru ca să arate prin fapte ceea ce sunt acestea două iar nu ca una sau alta să înşele asupra ceea ce sunt ele [...].”[81].

Cuvântul *auzit* din gura Mântuitorului şi fixat în scris în Evanghelii de Apostolii Săi se bucură, în raport cu ”priveliştea înfăţişării Lui trupeşti”[82] dintr-o icoană, de o anume ”egalitate”.”[83], *ce trece şi asupra cântării bisericesti*, în virtutea caracterului sau *biblic* general, de care vorbeam mai înainte[84];

Este vorba de fapt despre o *echivalenţă teologică*: ”Dacă cineva ar atribui înălţarea spirituală spre prototipuri prin veneratele icoane elementelor materiale inferioare, ca şi cum ar fi condus spre însăşi vederea arhetipului fără ele, (numai) din auzire, şi n-ar admite faptul că imitaţia picturală tăcută este egală, cum zice marele Vasile, cu istorisirea făcută prin cuvânt, acela este eretic.”[85]

Se poate vorbi chiar despre o ”întâietate” a cuvântului, ce-i drept mai mult silogistică, deoarece se foloseşte oarecum cuvântul auzit şi *auzirea* propoveduirii, fixată apoi în scris, pentru a demonstra îndreptăţirea icoanelor: ”Oare nu acelaşi lucru trebuie presupus şi gândit atât despre priveliştea înfăţişării Lui trupeşti într-un tablou cât şi despre de-Dumnezeu-gravatele evanghelii? Pentru că nicăieri El n-a spus să se fixeze în scris cuvântul concentrat (al propovăduirii Sale), ci el a fost fixat în scris de Apostoli şi aşa vine la noi până astăzi. Ceea ce aici este fixat în scris pe hârtie prin

---

[81]Sf.Teodor Studitul*, ”Iisus Hristos prototip al icoanei Sale” - tratatele contra iconomahilor* (”Al cuviosului şi Mărturisitorului Parintelui nostru Teodor Egumenul Studionului Întâiul Antiretic împotriva iconomahilor”), trad.de Ioan I.Ica jr., Alba Iulia, 1994, p.75 (PG 99,332).
[82]*Ibid.,* p.84 (PG 99,340).
[83]*Ibid.,* p.87 (PG 99,344): ”evidenţa prin vedere este egală cu cea prin auzire”; *Ibid.*, p.91 (PG 99,348): ”Căci auzirea este deopotrivă cu vederea şi nu se poate să nu existe amândouă. Fiindcă cel ce suprimă una suprimă dimpreună, cu totul, şi pe cealaltă. Şi dacă le-ar suprima pe amândouă, ar desfiinţa venerarea oricărei persoane adevărate”.
[84]V. mai înainte, în prezenta lucrare *Cap.II.1.b. Caracterul biblic al cântării liturgice.*
[85]Sf.Teodor Studitul, *op.cit…,* p.93 ş.u. (PG 99,349-352)

cerneală, este fixat tot aşa pe icoană prin felurite culori sau oricare alte materii.”[86]

Foarte interesant de remarcat este şi faptul că, plecând de la ideea *circumscrierii* prin Întrupare (”Domnul nostru Iisus Hristos Care a venit în trup este circumscris după trup rămânând necircumscris după natura sa divină”[87]), pe care o asociază *cuprinderii* ”în gândire prin contemplaţie mentală”[88], Sf.Teodor Studitul o extinde apoi, ca principiu şi condiţie (simbolică, s-ar putea spune) a reprezentării lor iconografice, pentru toate persoanele şi realităţile sfinte - Maica Domnului, Sfinţii (cu măsura adecvată a închinării lor[89]), Îngerii (deci şi pentru lucruri de natură pur spirituală), Judecata viitoare etc. ”Căci zice marele Vasilie: «ceea ce înfăţişează cuvântul istoriei aceasta arată şi pictura în tăcere prin imitaţie» (Hom.19; PG 31,509). Astfel încât de aici suntem învăţaţi a zugrăvi nu numai cele ce cad sub simţuri, pipăit şi culoare, ci şi orice alt lucru *cuprins în gândire prin contemplaţie mentală* (s.n.). Pentru aceasta s-a luat de la început (obiceiul) de a reprezenta nu numai pe Îngeri, ci şi Judecata viitoare, stările cele de-a dreapta şi cele de-a stânga şi priveliştea plină de tristeţe şi cea plină de slavă (a Iadului şi a Raiului). Căci singură Dumnezeirea este cu totul necircumscrisă şi nu există nici o înţelegere mentală cuprinzătoare, nici însemnare *acustică* (s.n.) a naturii sale, drept pentru care este interzisă circumscrierea ei. Toate celelalte lucruri însă, întrucât sunt circumdefinite fiind cuprinse cu mintea, sunt şi circumscrise prin *auzire* (s.n.) sau privire, căci în ambele cazuri este vorba în mod egal de acelaşi lucru.”[90]

Toate acestea sunt valabile, printr-o analogie firească, şi pentru cântările liturgice (ale Maicii Domnului, Sfinţilor, Îngerilor, faptelor istoriei Mântuirii), în virtutea echivalenţei teologice mai înainte amintite (cu valoare, evident, şi liturgic-sacramentală) dintre icoana văzută şi cuvântul auzit sau scris - cuvânt care se cuvine a fi şi *rostit* sau cântat liturgic.

---

[86] *Ibid.*, p.84 (PG 99,340).
[87] *Ibid.*, p.92 (PG 99,349).
[88] *Ibid.*, p.84 (PG 99,341).
[89] *Ibid.*, p.91 ş.u. (PG 99,348 ş.u.).
[90] *Ibid.*, p.84 ş.u. (PG 99,340 ş.u.).

d². Pseudo-morfoze[91] istorice ale icoanei şi ale cântării bisericeşti: tabloul şi concertul religios

Un aspect ce atrage atenţia îl constituie acele evoluţii istorice ale icoanei şi ale cântării bisericeşti care s-au orientat în direcţia tabloului şi, respectiv, a concertului religios.

În Apusul creştin, sensul teologic al icoanei, rezultat şi al combaterii iconoclasmului (în Răsărit), a fost mult mai şters receptat, icoana fiind apreciată îndeosebi ca ornamentaţie şi auxiliar didatic ilustrativ pentru neştiutorii de carte[92].

Însă prin ”ornamentaţie” şi ”ilustraţie” se trecea deja spre partea doar exterioară, a formei văzute, care putea fi tratată treptat şi ca având o oarecare independenţă faţă de realitatea dumnezeiască pe care o închipuia[93]. Şi, după o lungă evoluţie de-a lungul istoriei, ”cât mai frumos”-ul ornamentaţiei (cu o justificare iniţială în respectul şi veneraţia sacră) va ajunge să-şi fie suficient sie însuşi, astfel încât ”opera de artă” - *tabloul* cu subiect *religios* - să poată fi luată în consideraţie şi în mod autonom, în afara Bisericii şi abstrasă din cadrul liturgic şi de sensul teologic.

O evoluţie asemănătoare a cunoscut în Apus şi cântarea liturgică. Pornind de la cântarea gregoriană[94], şi uneori alături de păstrarea (sau revenirea) acestei cântări mai traditionale, şi-au făcut loc treptat inovaţii tot mai îndrăzneţe, cum ar fi notaţia poziţională (*portativul*, la fixarea căruia un rol important l-a avut benedictinul Guido d'Arezzo, în jurul anului 1000[95]), cântarea pe mai multe voci, adică *polifonia* (începând de prin secolele IX-XII, cultivată şi în centre ca mănăstirile din Chartres, Freury, Limoges şi care va evolua până la culmile atinse prin creaţia lui J.S.Bach[96]) şi mai apoi *viziunea*

---

[91]Termenul, folosit în legătură cu înstrăinarea posibilă a teologiei în raport cu condiţia sa autentică, este foarte potrivit şi pentru evoluţiile paralele ale concepţiilor despre icoană şi cântarea liturgică, a căror esenţă este, după cum aminteam în subcapitolul precedent, de natură teologică; v. George Florovski, *Ethosul Bisericii Ortodoxe*, trad. de Teodor Bodogae, MA XXVI (1981), nr.10-12, oct.-dec., p.742.

[92]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beuté...*, p.144.

[93]*Ibid*, p.146, 187.

[94]V. o prezentare rezumativă în *Dicţionar de termeni muzicali...*, p.221.

[95]George Bălan, *O istorie a muzicii europene*, Bucureşti, 1975, p.42-43.

[96]*Ibid.*, p.45-47.

armonică[97]. S-a impus totodată din ce în ce mai mult şi *muzica instrumentală* (orga, ajunsă în Apus prin sec.al VIII-lea, având mai ales o situaţie privilegiată în cult), până la situaţia de a ajunge un gen independent şi major (în sec.al XVI-lea şi următoarele)[98].

În acelaşi timp s-a cristalizat istoric şi conceptul ”spectacolului muzical”, al *concertului* nu neaparat religios, a cărui desfăşurare va avea loc, *de regulă*, în afara spaţiului şi timpului liturgic, desfăşurarea lui în biserică fiind, aşa zicând, excepţia. Renaşterea a jucat şi aici un rol important, prin readucerea în actualitate a unor valori specifice antichitătii păgâne.

În Răsărit, teologia icoanei, bine stabilită prin hotărârile Sinodului al VII-lea ecumenic[99], a permis evitarea, secole de-a rândul, a evoluţiilor culturale ”secularizante” descrise mai înainte, care aveau loc în Apus. În cazul cântării liturgice răsăritene s-a vorbit uneori despre dobândirea unei ”semnificaţii proprii independente” *în cadrul* cultului - legat de aspectul ”sarbatoresc” şi oarecum deosebit de considerarea întregului cult ca şi ”cântat”, aceasta şi ca urmare a condiţiilor schimbate, în secolele ce au urmat lui Constantin cel Mare: catedrale mari sau amplificarea cultului şi sub influenţa cultului imperial. Totuşi a existat mereu, şi uneori în pofida influenţelor ”seculare” ce s-au manifestat în evoluţia cântării liturgice, şi o *tendinţă de păstrare a identităţii sale liturgice*, care avea rădăcini pe de o parte în conceptul ”sărbătoresc” al pietăţii liturgice elenice, iar pe de altă prte, în tradiţia biblică şi ”semitică” a creştinismului timpuriu, în ceea ce priveşte conţinutul şi forma poetică[100].

Odata cu ”reîntâlnirile” istorice dintre cele două culturi, răsăriteană şi apuseană, în ultimele câteva secole, şi cântarea liturgică ortodoxă a fost supusă unor noi influenţe, mai ales prin răspândirea treptată a stilului polifonico-armonic. Atunci s-a putut observa uneori că ”muzica corală care pătrundea în Biserică (în Biserica Română, după mijlocul sec.al XIX-lea - n.n.) avea un vădit caracter laic, un caracter de împrumut, cu totul străin şi nepotrivit spiritului Bisericii

---

[97] *Ibid.*, p.63.
[98] *Ibid.*, p.61.
[99] V. *Definiţia credinţei Sinodului VII Ecumenic de la Niceea - 13 octombrie 787*, trad.rom. în Sf.Teodor Studitul, *op.cit.*, p.191-195 (Mansi XIII, 373-380).
[100] Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.166-168.

Ortodoxe de Răsărit”[101]. Sau, referitor la muzica liturgică mai aproape de noi, în sec.XX, s-a remarcat de asemenea faptul că ”dacă-i vorba de efect ”pur teatral artistic”, apoi şi un imn liturgic ortodox [vocal] poate fi scris de aşa manieră [...]. [Şi] într-adevăr, ce alt efect poate avea un [astfel de] imn liturgic vocal, mai cu seama un asa zis ”concert” [...] ?”[102]

Însă şi în acest caz, cântarea liturgică ortodoxă a încercat să-şi păstreze, iar uneori să-şi regăsească, ”ethosul” psaltic de origine bizantină[103], prin adoptarea treptată de către compozitorii de muzică bisericească corală ai acestui secol a unui stil de armonizare modală specifică, adecvat cântărilor tradiţionale[104]. Situaţia aceasta a putut fi întâlnită atât în Biserica Ortodoxă Română cât şi în majoritatea celorlalte Biserici Ortodoxe. Ajunge să amintim activitatea în această direcţie a lui Ioannis Sakellaridis (1853-1938) în Grecia, a lui Stevan Mokraniak (1856-1914) în Serbia, ca şi activitatea de culegere a cântărilor tradiţionale în Rusia, pe la sfârşitul sec.al XVIII-lea, şi încercarea de folosire a lor în compoziţii armonice, după sfârşitul secolului trecut[105].

d³. Alte aspecte comune ale icoanei şi ale cântării liturgice

Se mai poate constata relaţia profundă, de natură teologică, ce există între icoană şi cântarea bisericească - aceasta din urmă înţeleasă mai ales ca şi una dintre modalităţile cuvântului rostit în slujbă[106] -

---

[101]Prof.Nicolae Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, Bucureşti, 1957, p.III (în Prefaţă).

[102]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.97.

[103]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea II, BOR CIV (1986), mart.-apr., p.118.

[104]*Ibid.*, p.117, 124, 138 ş.u.

[105]Pentru evoluţiile în acest sens ale cântării în Biserica Greacă v. Frank Harry Desby, *The Modes and Tuning in neo-byzantine Chant,* Michigan, 1974 (dissert.microfilm), p.378 ş.u.; iar o prezentare a situaţiei muzicii şi în celelalte Biserici Ortodoxe v. la Irenäus Totzke, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik*, în ”Una Sancta”, 1995, p.233-237.

[106]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.687 (sau 691).

atunci când luăm în considerare *rolul* pe care cele două componente liturgice (icoana şi cântarea) îl au în cadrul slujbei bisericeşti.

În acest sens se poate vorbi despre ”importanţa catehetică şi educativ-religioasă a picturii bisericeşti”[107], deoarece ”*icoanele sunt un auxiliar preţios al Sfintelor Scripturi, al predicii şi al catehezei*, adică al Cuvântului dumnezeiesc scris şi vorbit.”[108] Iar ”din rolul catehetic (instructiv) al icoanelor decurge în chip firesc şi *rolul lor educativ religios*.”[109] La fel, în termeni cât se poate de asemanători se poate vorbi şi despre ”rolul didactic-catehetic şi educativ al cântării bisericeşti”[110].

Şi paralela aceasta poate fi urmărită în continuare, prin prisma raportului cu Sfânta Scriptură. Atât icoana cât şi cântarea sunt expresii (în modalitate artistică) ale Revelaţiei cuprinse în Sfânta Scriptură: ”Ceea ce este Scriptura pentru cei ce ştiu să citeasca, aceea este pictura pentru cei neînvăţaţi”[111] deoarece ”*Icoană şi Evanghelie sunt într-o strânsă legătură, se sprijină şi se clarifică reciproc, colaborând la răspândirea învăţăturii creştine*”[112]. Asemănător, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*[113] determină *caracterul biblic* general al cântării liturgice ortodoxe[114].

Dacă ”*icoanele sunt memoriale* permanent aducătoare aminte [...] a adevărurilor de credinţă”[115] cântarile sunt de asemenea ”izvorâte din elanul şi dorinţa credincioşilor de a da *o*

---

[107] *Ibid.*, p.425-428 (Secţ. a II-a, Partea a cincea, B, XII, 4) - unde sunt de remarcat şi numeroasele trimiteri patristice.
[108] *Ibid*, p.425.
[109] *Ibid.*, p.427
[110] Diac.Drd.Ioan Boştenaru, *Muzica şi cultul în Biserica Ortodoxă*, ST seria II, XXII (1971), nr.1-2, p.113 ş.u.
[111] Sf.Grigore cel Mare, *Epistolarum liber*, Epistola X 13 (PL 27,1128 C), cf. Pr.Prof.Dr.Ene Braniste, *Liturgica generala...*, p.425.
[112] *Ibid.*(Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*), p.425.
[113] V. studiul cu acest titlu al lui Sebastian Barbu-Bucur, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii...* (ST seria II, XL (1988), nr.5, p.86-104).
[114] V. Cap.II,2 al prezentei lucrări, *Caracterul biblic al cântării liturgice.*
[115] Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.426.

expresie mai puternică şi mai apropiată de sufletul lor, *a învăţăturii creştine* (s.n.)”[116].

Icoanele constituie un îndemn de *a slavi pe Dumnezeu* şi de aceea ”Sfinţii Părinţi subliniază mai ales faptul că icoanele susţin amintirea slăvirii lui Dumnezeu prin jertfele sfinţilor şi martirilor [...] [iar] prin icoana Mântuitorului slăvim puterea dumnezeirii Lui”[117]. Dar, ”în cult, [şi] cântarea - după textul ei - este [...] mai ales o rugăciune *de laudă şi de slavire* (s.n.)”[118].

În general, despre cântările liturgice se poate spune, la fel ca şi despre icoane, că sunt modalităţi sau forme cultice ”*necesare, indispensabile*, [...] reclamate de modul uman de cunoaştere, dependent de simţuri şi de limitele impuse de spaţiu şi timp.”[119]

*

Aspectele comune, asemănările cântării liturgice cu icoana nu trebuie însă, desigur, să şteargă distincţia, deosebirea dintre ele. Chiar şi numai referindu-ne la citatul precedent, *simţurile* de care este dependent modul uman de cunoaştere sunt diferite în cazul icoanei (văzul) şi al cântării (auzul).

Şi fără a aprofunda implicaţiile, poate fi interesant de observat că văzul (vederea) presupune o relaţie ”frontală” cu cineva (sau ceva) de ”vis-a-vis”, oarecum ”faţă către faţă” - ceea ce aminteşte definiţia originară a ”persoanei” (ca şi ”prosopon”), care în această relaţie îşi afirmă identitatea şi îşi plineşte vocaţia de comuniune[120]. În ceea ce priveşte *auzul* (şi auzirea), omnidirecţionalitatea (relativă) a recepţionării sunetului determină o relaţie mult mai ”cuprinzătoare” şi oarecum mai abstractă între cel ce aude şi cel sau ceea ce constituie sursa sunetului[121].

Auzirea poate avea loc uneori şi atunci când văzul nu este cu putinţă - eventual nu este *încă* posibil, în sensul unei anteriorităţi a

---

[116]*Ibid.*, p.732.
[117]*Ibid.*, p.426 ş.u.
[118]*Ibid.*, p.706.
[119]*Ibid.*, p.426.
[120]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Dicţionar de teologie ortodoxă*, Bucureşti, 1981, p.298.
[121]Cp. aceste consideraţii cu cele despre ”ceea ce este cu putinţă a vedea” (das Sichtbare) şi ”ceea ce este cu putinţă a auzi” (das Hörbare) la Thrasybulos G.Georgiades, *Musik und Schrift* (1962), în vol.”Kleine Schriften” (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 26), Tutzing, 1977, p.107.

auzirii faţă de vedere (aşa cum ”credinţa este din auzire, iar auzirea prin cuvântul lui Hristos” Rom.10,17). Totuşi limpezimea desăvârşită vine până la urmă din vederea ”faţă către faţă” (I Cor 13,12: ”Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci, faţă către faţă; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaşte pe deplin...”).

De asemenea, legat tot de caracterul mai puţin lămurit al său în comparaţie cu ”ceea ce e văzut”, sunetul, luat *în sine* (şi nu în cazul cuvântului manifestat sonor) pare mult mai potrivit semnalului simplu, aşa cum este, spre exemplu, în cazul clopotului.

2. Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe

(Pnevmatologie)

În tratatul său ”Despre Sfântul Duh”, Sfântul Vasile cel Mare arată că ”nu poate să spună (cineva) că Iisus este Domnul decât în Duhul Sfânt (I Cor.12,3) [...]. Pentru că nu este posibil să adore (cineva) pe Fiul decât numai în Duhul Sfânt, nici nu este posibil să invoce pe Tatăl decât numai în Duhul înfierii”[122].

Între altele, cuvintele mai înainte citate ale Sf.Vasile cel Mare implică legătura cu Duhul Sfânt - altfel spus *dimensiunea duhovnicească* - a oricărei slujbe bisericeşti, în particular şi a cântării liturgice asociate acesteia, în care este *cuvântat* (”să spună”), *invocat* (”să invoce”) şi *adorat* (”să adore”) Dumnezeu Cel în Treime.

De altfel, în multe dintre scrierile sale Sf.Vasile cel Mare se referă în mod special la acest aspect, adesea cu trimitere directă la *cântare* - mai ales atunci când vorbeşte despre *psalmi*[123], care *se*

[122]Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.42 (PG 32,116).
[123]Idem., *Omilii la Psalmi...*, p.181-344 (PG 29,209-493).

cântau în cult[124] şi ale căror caracteristici pot fi uşor extinse, în general, la toate cântările de *laudă*, aduse lui Dumnezeu[125]. Adunate toate la un loc, aceste fragmente, alături şi de alte fragmente biblice sau patristice, pot constitui un mic ”tratat” despre locul şi importanţa Harului Duhului Sfânt în cântarea bisericească.

În primul rând, latura duhovnicească a cântării ţine de însăşi constituţia omului, creat de Dumnezeu ca trup şi suflet, unite laolaltă, dar cu *o întâietate a părţii spirituale*. Încă la Facere, doar după ce ”Domnul Dumnezeu [...] a suflat în faţa lui suflare de viaţă [...] s-a făcut omul fiinţă vie” (Fac.2,7). Iar mai apoi însuşi Mântuitorul a descoperit valoarea nemăsurată a sufletului - ”Căci ce-i foloseşte omului să câştige lumea întreagă, dacă îşi pierde sufletul? Sau ce ar putea să dea omul, în schimb pentru sufletul său?”(Mc.8,36-37) - învăţând pe ucenicii Săi să nu se teamă ”de cei ce ucid trupul, iar sufletul nu pot să-l ucidă [...] [ci] mai curând de acela care poate şi sufletul şi trupul să le piardă în gheenă”(Mt.10,28).

Pe de altă parte, ”dacă am fi alcătuiţi numai din suflet, ne-am înţelege unii cu alţii numai prin gândire; dar pentru că sufletul nostru îşi zămisleşte gândurile ascuns în trup, ca sub o perdea, este nevoie de cuvinte (între care cuvintele cântării - n.n.) şi de nume ca să facem cunoscute cele aflate în adâncul nostru.”[126]

Astfel partea duhovnicească ocupă întotdeauna o poziţie mai importantă, atât în cuvântarea omenească, cât şi, în general, în

---

[124]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.35-40 (cap.I,IV ”The Legacy of the Synagogue”, a. ”Psalmody”).

[125]*Psalmii* au fost primele cântări adoptate în cultul creştin, primii membri ai Bisericii fiind iudei. Însă în sec.al IV-lea, deci în vremea Sf.Vasile cel mare, *imnele* noi - propriu-zis creştine, aparute şi sub influenţa creştinilor proveniţi din alte neamuri, mereu mai numeroşi - ocupă treptat un loc tot mai important în slujbele Bisericii. Astfel, în acelaşi sec.al IV-lea Sf.Efrem Sirul înlocuia cuvintele eretice, ariene, ale *imnelor introduse în cult* cu cuvinte conforme învăţăturii ortodoxe, păstrându-le metrica şi melodia, cf.Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească...*, p.38, apud Sozomen, *Hist.Eccle.*, III,16 (PG 67,1089 ş.u.); v.şi Egon Wellesz, *op.cit.*, p.149.

De aceea, cele spuse despre *cântarea* psalmilor au valabilitate, desigur, şi pentru restul *cântării* practicate, atunci ca şi acum, în Biserică.

[126]Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a III-a la cuvintele ”Ia aminte la tine însuţi”*, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, în ”Scrieri”, Partea întâia, PSB nr.17, Bucureşti, 1986, p.365 (PG 31,197).

toate cele omeneşti, pentru că mai ales prin partea spirituală suntem ”chip al Creatorului”[127].

Alături de această întâietate în raport cu cele trupeşti, aspectul spiritual mai prezintă şi o anumită subtilitate a manifestării (sau exprimării), iar Sf.Vasile cel Mare scoate în evidenţă toate acestea atunci când vorbeşte, spre exemplu, despre ”glas” şi despre ”Glasul Domnului” în Sfânta Scriptură: ”În multe locuri din Scriptură vei găsi cuvântul *glas* [...]. În noi glasul este sau aerul lovit sau felul acela de aer pe care vrea să-l întipărească cel ce exprimă ceva. Ce este, dar, *Glasul Domnului*? Care din două: se înţelege lovirea aerului sau aerul lovit, care ajunge până la auzul celui către care se îndreaptă glasul, sau nici una din acestea, ci glasul Domnului este ceva de alt gen, o închipuire a părţii conducătoare a sufletelor oamenilor, cărora Dumnezeu vrea să le facă cunoscut propriul Său glas, în aşa fel încât închipuirea aceasta are analogie (doar analogie - n.n.) cu închipuirile pe care adeseori le avem în vise. După cum nu din lovirea aerului în închipuirile din somn luăm cunoştinţă de unele cuvinte şi sunete şi nici nu primim glasul din vis cu auzul, *ci este prins de însăşi inima noastră* (s.n.), tot aşa trebuie să socotim şi glasul care vine de la Dumnezeu la profeţi.”[128]

Ca o urmare firească a acestui fel de a privi lucrurile, ”cel ce cântă cu duhul”[129] poate fi asemanat cu ”fluierul [ce] este un instrument muzical care are nevoie de suflare ca să poată scoate melodia. De aceea socot că orice profet se numeşte în chip figurat fluier, din pricina că este *pus în mişcare de Sfântul Duh* (s.n.).”[130] Dar nu numai despre profeţi este vorba - în cazul particular al psalmilor, despre regele David - ci de ”toţi câţi sunt cuvioşi şi

[127]Cp. idem, *Epistola 233, La întrebarea lui Amfilohiu*, trad. de Pr.Prof.Dr.Constantin Corniţescu şi Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, în ”Scrieri”, Partea a treia, PSB nr.12, Bucureşti, 1988, p.480 (PG 32,864).

[128]Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXVIII)...*, p.226 ş.u.(PG 29,288 ş.u.); cp. şi cu Idem, *Despre Sfântul Duh...*, p.53 (PG 32,136): ”Cuvântul nu trebuie înţeles (în Ps.32,6 - n.n.) ca o anume vibrare a aerului, emis prin organele vocale, nici Duhul ca o suflare a gurii, provenită din căile respiratorii, ci Cuvântul trebuie înţeles ca existând de la început cu Dumnezeu (Tatăl), El însuşi fiind Dumnezeu, iar Duhul gurii lui Dumnezeu (trebuie) înţeles ca fiind ”Duhul adevărului, Care de la Tatăl purcede”(Ioan 15,26)”.

[129]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.245 (PG 29,321).

[130]*Ibid.*, p.244 (PG 29,321).

păstrează dreptatea cea către Dumnezeu, toţi aceia pot să cânte lui Dumnezeu psalmi în chip armonios, urmând *ritmurile cele duhovniceşti* (s.n.).”[131] Pentru că de un duh profetic este animat cel ce cântă ”cântarea cea nouă şi înnoitoare a învăţăturii Domnului [...], [iar] dacă povesteşti chipul minunat, care depăşeşte toată firea, al întrupării Domnului, cânţi cântare nouă şi străină; iar dacă istoriseşti renaşterea şi reînnoirea întregii lumi, învechită de păcat, dacă vesteşti tainele învierii, şi aşa cânţi cântare nouă şi ivită de curând.”[132]

a.”Cântare îngerească” şi inspiraţie duhovnicească

În cadrul Creaţiei există şi alte duhuri cu care omul, prin partea sa netrupească, spirituală, vine în legătură. Acestea sunt Îngerii, duhuri create, ”duhurile slujitoare [care] există prin voia Tatălui, au fost aduse la existenţă prin lucrarea Fiului şi s-au desăvârşit prin prezenţa Duhului.”[133] Prezente în numeroase cântări liturgice[134], pentru subiectul nostru ele sunt interesante mai ales prin poziţia specifică pe care o ocupă în iconomia duhovnicească a cântării bisericeşti şi care s-ar putea rezuma în faptul transmiterii inspiraţiei duhovniceşti (dumnezeieşti) a cântărilor, către oameni.

Sf.Vasile cel Mare - în ale cărui scrieri am remarcat mai înainte importanţa aspectului duhovnicesc - spune totodată că ”psalmul este lucrul îngerilor”[135]. De unde rezultă foarte simplu că cei care cântă aceste cântări în Biserică fac şi ei ”lucrul îngerilor”.

În mod asemătorătور, Sf.Niceta de Remesiana spune că ”această slujbă (cântarea n.n.), dacă este îndeplinită cu dreaptă credinţă şi cu devoţiune, *este legată de îndeletnicirea îngerilor* (s.n.), care fără somn, fără odihnă, neîntrerupt laudă pe Domnul din ceruri şi binecuvintează pe Mântuitorul”[136].

---

[131] *Ibid.*, p.239 (PG 29,312).
[132] Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.248 ş.u. (PG 29,328).
[133] Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.52 (PG 32,136).
[134] Julius Tyciak, *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2.unveränderte Auflage, Trier, 1979, p.29-35 (IV.”Die Engel - Die Lieder des Montag in der großen Oktoechos”).
[135] Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).
[136] Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.140 (PL 68,373).

Iar Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, referindu-se şi el la unele cântări ale slujbelor, vorbeşte în mod repetat despre ”cântarea cea sfântă ce este luată din inspiraţia profeţilor celor *insuflaţi* (s.n.) de Dumnezeu”[137], în cadrul mai general al unei transmiteri ierarhice a iluminărilor dumnezeieşti, prin diferitele trepte ale ordinelor îngereşti: ”primul ordin, după ce a fost iluminat, pe cât era cu putinţă, cu ştiinţa de Dumnezeu de către această bunătate divină de la obârşie, s-a comunicat pe rând şi treptelor ce stau sub el, ca ierarhie bine rânduită”[138], încât ”de aceea şi teologia a lăsat oamenilor, ca tradiţie, imnuri pentru fiinţele ce aparţin acestui ordin”[139].

În ordinea dumnezeiască a Creaţiei ”Ierarhia îndeplineşte astfel funcţia de mijlocitoare între Dumnezeu şi creaturi; ea primeşte de sus şi comunică mai departe treptelor inferioare [...]; ea e acţiune sau lucrare [...], primind şi transmiţând lumina de sus.”[140]

*

Amintirea faptului că cel care cântă în Biserică este doar un umil artizan[141], a cărui inspiraţie se datorează insuflării dumnezeieşti şi ecourilor îndepărtate ale cântărilor îngereşti - şi acestea insuflate, la rândul lor, de Duhul Dumnezeiesc - nu se păstrează doar în scrierile patristice sau în tratatele teoretice despre muzica bizantină[142], ci şi în cântările slujbelor ortodoxe, într-o continuitate liturgică vie, neîntreruptă până astăzi.

---

137 Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia Bisericească*, trad. de Cicerone Teodorescu, Iaşi, 1994, p.85 (PG 3,396); cp. şi cu *ibid.*, p.112 (PG 3,485): ”cântarea cea sfântă [...], ce vine de la profeţii cei inspiraţi de Dumnezeu [...], cântarea de laudă insuflată profeţilor de către Dumnezeu”.

138 Idem, *Ierarhia cerească...*, p.48 (PG 3,212).

139 *Ibid.*, p.47 (PG 3,212).

140 Nichifor Crainic, *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*, Iaşi, 1993, p.67.

141 Egon Wellesz, *op.cit.*, p.158.

142 *Ibid.*, p.58; cp. şi cu rezumatul aceluiaşi autor după tratatul lui Dionisie-Pseudoareopagitul ”Despre ierarhia cerească” - referitor la muzica religioasă ca şi revelaţie, în scurtul studiu din *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de la Musique,I*, cf.Vladimir Fédorov, *En guise d'introduction*, în ”Encyclopédie des musiques sacrées”, vol.II, Paris, 1969, p.135: ”Imnele şi cântările Bisericii nu sunt decât reflexul muzicii cereşti, făcut auzibil urechilor omeneşti. Există în cer o ierarhie, o ordine sfântă, o imagine a frumuseţii dumnezeieşti. Ierarhia bisericească este echivalentul ei pe pământ. Împreună ele formează treptele unei scări care merge de la cel mai umil slujitor bisericesc la cele mai

Îndeosebi pe alcătuitorii de cântări, pe Sfinţii melozi ai Bisericii, cuvintele cântărilor liturgice îi numesc ”alăuta dumnezeiescului Duh”[143], ”cu îngerii împreună vorbitor[i]”[144], sau adresâdu-li-se direct: ”urmând cetelor celor îngereşti înţelepte, ai repetat în lume cântările acelora”[145] (Sf.Roman Melodul), ”alaută care cânţi ale Duhului”[146], ”făcându-te organ dumnezeiesc al Duhului”[147] (Andrei Criteanul), sau ”trâmbiţă tăinuitoare, deşteptând pe toţi către *cântarea cea duhovnicească* şi organ mişcat de Dumnezeu (s.n.)”[148] (Cuv.Iosif, scriitorul de cântări).

În duh, prin partea sa netrupească, omul (creştinul) cântăreţ în Biserică (în slujbele acesteia) se întâlneşte şi se uneşte cu duhurile cele slujitoare în cântarea de slavă, cea insuflată de Duhul Sfânt, spre a fi înălţată Dumnezeirii. Această comuniune *angelantropică* în slujire[149], liturgică şi duhovnicească, este exprimată şi de cântarea *Doxologiei Mari* de la Utrenie - ”Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire” (Lc.2,14)[150] - sau de cea a primei părţi a *Trisaghionului* serafimic (sau biblic) al *Răspunsurilor Mari* de la Sfânta Liturghie -

---

înalte ordine (rangs) ale Triadei, acolo unde Serafimii dănţuiesc în jurul Dumnezeirii şi cântă imne slavei Sale cu buzele lor niciodată tăcute.

Muzica cerească a acestor imne nu este perceptibilă nici chiar rangurilor inferioare ale Triadei, dar ea le este descoperită lor de către Serafimi. Coborând treptele scarii mistice, revelaţia atinge treptele celor care posedă inspiraţia dumnezeiască, profeţii şi sfinţii, care percep un slab ecou al imnelor cereşti, pe care le pot apoi transmite muzicienilor inspiraţi, adică celor ce scriu imne. Muzicianul primeşte deci imnele cântate în cer şi le transmite pe pământ, astfel ca ele să devină perceptibile urechilor omeneşti” (tr.n.).

143 *Mineiul pe octombrie*, ed.V, Bucureşti, 1983, p.6 (Stihira întâia a Cuviosului la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 1 oct.).

144 *Ibid.*, p.17 (*Marire*, a Cuviosului, la *Stihoavna* Utreniei din 1 oct.).

145 *Ibid.*, p.15 (Stihira a doua la Cântarea a 8-a a *Canonului* Sfântului, la Utrenia din 1 oct.).

146 *Mineiul pe iulie...*, p.29 (Stihira întâia la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 4 iul.).

147 *Ibid.*, p.33 (*Sedealna* Sfântului la Utrenia din 4 iul.).

148 *Mineiul pe aprilie*, ed.V, Bucureşti, 1977, p.27 (Stihira a doua la *Doamne strigat-am* de la Vecernia din 4 apr.).

149 Constantin Andronikof, *Le ciel et la terre*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.3.

150 Cp. textul liturgic (identic), spre ex., în *Ceaslov...*, p.67.

”Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot, plin este cerul şi pământul de slava Ta”[151] - care nu fac decât să pună în gura cântăreţilor liturghisitori cântările consemnate în locurile respective din Sfânta Scriptură ca fiind ale îngerilor.

De fapt, chiar şi din modificarea liturgică operată în textul biblic - ”plin este *cerul şi pamântul* (s.n.) de slava Ta” (Liturghier), faţă de ”plin este tot *pamântul* (doar, n.n.) de slava Lui” (Is.6,3) - ”se poate înţelege că ea a avut în vedere şi o semnificaţie nouă a acestui loc, în legătura cu misterul Liturghiei. Cerul şi pământul sunt pline de mărirea lui Dumnezeu în acest moment al slujbei, pentru că în melodiile aceluiaşi imn se unifică glasul credincioşilor de pe pamânt cu melodiile cetelor cereşti, cerul şi pământul răsună în aceeaşi clipă de corul care proslăveşte mărirea lui Dumnezeu”[152].

La fel, alăturarea în Trisaghionul serafimic de la Sf.Liturghie a cuvintelor *îngereşti* păstrate în Vechiul Testament (Is.6,3) cu cele *ale oamenilor* de la Intrarea în Ierusalim a Mântuitorului, menţionate în Evanghelii - ”Osana! Bine este cuvântat Cel ce vine întru numele Domnului! [...] Osana întru cei de sus!” (Mc.11,9-10; cp.şi Mt.21,9; In.12,13)[153] - indică de asemenea comuniunea întru slujire (în duh), a îngerilor şi a oamenilor[154].

---

[151]*Liturghier...*, p.145; cp. şi textul scripturistic: ”Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pamântul de slava lui!”(Is.6,3).

[152]Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngereşti în Liturghie - Imnul heruvimic şi imnul serafimic*, Piteşti, 1927, p.60 ş.u.; despre comuniunea liturgică, spirituală şi mistică, din cadrul slujbei, între credincioşi şi îngeri, pe de o parte, şi între aceştia toţi şi Hristos, pe de altă parte, v.şi *ibid.*, p.15-17.

[153]Pentru textul liturgic, v.*Liturghier...*, p.145: ”Osana întru cei din înălţime. Binecuvântat este cel ce vine întru numele Domnului. Osana, Celui dintru înălţime.”

[154]Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngereşti în Liturghie - Imnul heruvimic şi imnul serafimic...*, p.56-58; cp. şi cu tâlcuirea bogată în sensuri a acestui moment al Trisaghionului la Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia...*, p.351 (PG 91,709): ”Doxologia sfinţioare întreit sfântă, cântată neîncetat de sfinţii îngeri, înseamnă în general deopotrivă viaţă, purtare şi *împreună cântare* (s.n.) a dumnezeeştii doxologii, care se va înfăptui în veacul viitor între *puterile cereşti şi pământeşti* (s.n.) [...]. Iar în special, ea însemnă *întrecerea teologică a credincioşilor cu îngerii întru credinţă* (s,n,); strălucirea deopotrivă cu îngerii a vieţii celor activi, pe cât este cu putinţă oamenilor şi buna rostire a imnologiei teologice; în sfârşit, înţelegerile, cântările şi neîntreruptele miscări ale contemplativilor privitoare la Dumnezeu, deopotrivă cu cele ale îngerilor, după cât este cu putinţă oamenilor.”

Iar cântarea Heruvicului sugerează aceeaşi realitate sacramentală[155], fie că este vorba de Liturghia Sf.Ioan Gură de Aur - ”Noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim, şi făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfântă cântare aducem [...]”[156] - sau de variantele Heruvicului de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare din Sâmbăta cea Mare - ”Sa tacă tot trupul omenesc şi să stea cu frică şi cu cutremur [...] şi merg înaintea Acestuia cetele îngereşti [...], Heruvimii cei cu ochi mulţi şi Serafimii cei cu câte şase aripi [...] cântând cântarea: Aliluia [...]”[157] - şi de la Liturghia Darurilor mai înainte Sfinţite - ”Acum puterile cereşti împreună cu noi nevăzut slujesc [...]”[158].

b.”Deosebirea duhurilor”[159] în cântarea liturgică

Dar comuniunea cu duhurile netrupeşti în cântarea bisericească presupune o anume trezvie pentru deosebirea acestor duhuri, deoarece, după cum spune Sf.Vasile cel Mare, nu orice duh aduce în cântare ”parfumul duhovnicesc”[160]. ”Nu tot cel ce are în gură cuvintele psalmului cântă Domnului, ci cel care înalţă, *din inimă*[161] *curată* (s.n.), cântările de psalmi [...]. Dar câţi nu stau aici

---

[155]V. comentariul la imnul Heruvimic în studiul lui Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Două imne îngereşti în Liturghie - Imnul heruvimic şi imnul serafimic...*, p.35-49; v. de asemenea, o comparaţie între variantele Heruvicului în *ibid.*, p.30 ş.u.

[156]*Liturghier...*, p.133.

[157]*Ibid.*, p.201 ş.u.

[158]*Ibid.*, p.274.

[159]Dacă este necesar un *discernământ spiritual* în artă, în general şi în legătură cu sensurile icoanei, pentru a depăşi confuzia contemporană de valori - cf.Archipr.Nicolas Ozoline, *Image et spiritualité du discernement des esprits dans l'art*, în ”Les études théologiques de Chambésy” nr.9, Chambésy-Génève, 1990, p.226 - lucrul este la fel de adevărat şi pentru cântarea bisericească.

[160]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

[161]La Sf.Vasile cel Mare *inima* îşi păstrează înţelesul (prezent de altfel şi în NoulTestament) de centru al ”omului lăuntric” şi loc al întâlnirii omului cu Dumnezeu, partea cea mai interioară a omului şi totodată întregul lui; v. sensul neo-testamentar al *inimii* la Pr.Prof.Grigorie T.Marcu, *Antropologia paulină*, în ”Seria teologică”, nr.20, Sibiu, 1941, p.44; cp. şi *ibid.*, p.45: (*inima* este) ”punctul cardinal al vieţii lăuntrice omeneşti [...], sediul sau originea tuturor puterilor şi funcţiunilor sufleteşti şi simţuale ale omului. Inima le rezumă pe toate. Inima este omul însuşi.”

în biserică venind de la desfrânări! Câţi nu vin de la hoţii! Câţi nu ascund în inima lor viclenie şi minciună! Se pare că au în inima lor cântare de psalmi, dar nu cântă cu adevarat psalmi."[162]

Tot Sf.Vasile cel Mare aminteşte că "Domnul le-a luat demonilor puterea de a-l face cunoscut, pentru că nu este potrivit ca demonii să vorbească de Mântuitorul."[163] El arată că "după cum unui picioar strâmb nu i se potriveşte o încălţăminte dreaptă, tot aşa nici lauda lui Dumnezeu nu se potriveşte inimilor stricate [...]. Aşadar, pentru că lauda lui Dumnezeu este dreaptă, este nevoie de o inimă dreaptă, ca lauda să-i convină şi să i se potrivească."[164]

Iar Sf.Ambrozie al Milanului aminteşte că "acela care cântă un imn o face cu o inimă curată şi spiritual; el exclude din inima sa orice fel de pasiuni omeneşti [...] [şi] starea sufletului său nu este tulburată în nici un chip"[165], pentru că, după cum arată Sf.Grigorie de Nyssa "celor curăţiţi se cuvine să laude pe Domnul."[166]

*

În tendinţa de a încerca cercetarea aspectelor muzicale din Biserică în funcţie numai de "litera" Sfintei Scripturi sau a scrierilor Sfinţilor Părinţi, se porneşte adesea doar de la acele fragmente ale acestora în care se vorbeşte "ad literam" despre muzică sau cântare şi despre aspecte în legătură cu acestea (instrumente, termeni muzicali etc.)[167]. Însă, cel puţin în unele cazuri, poate fi la fel de productivă şi aducătoare către scop încadrarea problemelor specific muzicale în contextul mai larg teologic, liturgic, pastoral şi desigur istoric al respectivelor scrieri, ceea ce ne aduce uneori mai aproape de *spiritul* (duhul) lor - desigur păstrând măsura rigorii metodei ştiinţifice, pentru a evita speculaţiile neîntemeiate[168].

---

[162]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.239 (PG 29,312).
[163]Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.247 (PG 29,525).
[164]*Ibid.*, loc.cit.
[165]Sf.Ambrozie al Milanului, *Enarratio in Ps.XLIII*, (PL 14,1155) cf.Théodore Gérold, *op.cit.*, p.207 (tr.n.).
[166]Sf.Grigorie de Nyssa, comentar la Ps.150 (PG 45,485 B), cf.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.433.
[167]Un exemplu în acest sens este culegerea de texte a lui James McKinon, *Music in early Christian literature*, Cambridge, 1987.
[168]A.Schmemann chiar propune, între scopurile Teologiei liturgice, ca printr-o "consistentă interpretare teologică a slujbei bisericeşti, să fie eliberată aceasta de

Astfel, spre exemplu, cuvintele Sf.Apostol Pavel, referitoare la părtăşia creştinilor la *jertfele* păgânilor (I Cor.8[169]), pot fi foarte uşor şi justificat aplicate cântării creştine, atât celei de la începuturi, cât şi până astăzi, în măsura în care şi cântarea este ”*jertfă* de laudă”(Ps.49,24)[170].

În acest caz este vorba despre aceeaşi problemă a discernământului spiritual, a ”deosebirii duhurilor”, pentru a putea decide între ”muzica bună şi muzica rea”[171]. Deoarece ”hotărât că nu orice compoziţie muzicală merită calificativul binelui, după cum nici orice melodie alcătuită pe un text literar cultic nu poate fi numită liturgică sau bisericească”[172]. Fiind vorba, în ultimă instanţă, despre o problemă de spiritualitate, aceasta devine actuală şi cere un răspuns mai ales atunci când, sub presiunea diferitelor feluri de muzică laică (profană, secularizată), se pune întrebarea acceptării lor în cult şi deci este necesara desluşirea, între atâtea ”spiritualităţi” ce însoţesc aceste muzici, a inspiraţiei autentice a Duhului Sfânt, singura ce poate avea intrare în Biserică.

Concluziile Preotului muzician Gheorghe Şoima în această problemă rămân valabile, peste ani, până astăzi: ”Fireşte, o operă rezultată dintr-o [...] inspiraţie luciferică poate oferi uneori aparenţele unui succes artistic; ea poate genera emoţii pseudo-estetice, câştigând aprobarea şi admiraţia celor pervertiţi sau superficiali, dar creştinul duhovnicesc o poate demasca fără prea mare greutate sau întârziere.

---

interpretări simbolice arbitrare” (tr.n.), cf. *Introduction to Liturgical Theology...*, p.22. Lucrul este valabil şi pentru cântarea liturgică, atât timp cât aceasta este considerată ”unul dintre elementele constitutive esenţiale ale slujbei” (tr.n.), cf.*ibid.*, p.164 (Cap. ”Chanting and Music”). Pe de altă parte, speculaţia arbitrară - nu numai simbolică - este doar o altă extremă metodologică (în partea opusă îngustimii ”literei” documentului), care împiedică de asemenea perspectiva şi, în ultimă instanţă, înţelegerea corectă a obiectului cercetat.

[169]”Iar despre mâncarea celor jertfite idolilor, ştim că idolul nu este nimic în lume şi că nu este alt Dumnezeu decât Unul singur.[...] Dar nu toţi au cunoştinţă. Căci unii, din obişnuinţa de până acum cu idolul, manâncă din cărnuri jertfite idolilor, şi conştiinţa lor fiind slabă, se întinează. Dar nu mâncarea ne va pune înaintea lui Dumnezeu. Că nici dacă vom mânca, nu ne prisoseşte, nici dacă nu vom mânca, nu ne lipseşte. Dar vedeţi ca nu cumva această libertate a voastră să ajungă poticnire pentru cei slabi” (I Cor.8,4-9).

[170]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.39 ş.u.

[171]*Ibid.*, p.81-92 (Cap.X ”Muzică bună şi muzică rea”).

[172]*Ibid.*, p.81.

Muzica bună - ca şi orice operă de artă bună - se deosebeşte de muzica rea mai ales prin *roade*; la fel putem zice şi despre muzica bisericească şi cea pretinsă bisericească. [...] Într-adevăr, dintre toate criteriile după care putem judeca valoarea religioasă a unei compoziţii liturgice, cel mai sigur este acela al roadelor pe care le culege ea în sufletele ascultătorilor fiind cântată şi ascultată în condiţii bune. E drept că aplicarea acestui criteriu necesită vreme ceva mai îndelungată, dar, în schimb, şi concluziile la care ajungem pe această cale, sunt tot pe atât de drepte. Astfel, o compoziţie muzicală bisericească vom numi-o bună, dacă, într-adevăr, prin ea ne simţim pregătiţi şi îndemnaţi la rugăciune, dacă prin intermediul ei ne putem chiar ruga, întrebuinţând-o ca vehicul al sentimentelor noastre îndreptate către Dumnezeu, şi dacă, cu un cuvânt, ea îndeplineşte în noi toate acele funcţiuni cultice, pe care le-am văzut analizând rostul muzicii bisericeşti în cultul divin."[173]

c. Caracterul ascetic al cântării ortodoxe

Curăţia inimii şi a duhului, ce se cuvine să o aibă cei care cântă în Biserică, presupune un anevoios "urcuş duhovnicesc", în care prima treaptă este purificarea, curăţirea de patimi printr-o susţinută asceză[174]. În acest sens cântările Bisericii laudă pe Sfinţii care au pus "suişuri în inimile lor"[175], iar Sf.Vasile cel Mare îndeamnă în omiliile sale: "Curăţiţi-vă inimile, ca să rodiţi cu duhul, pentru ca, ajungând cuvioşi, să puteţi cânta cu pricepere psalmi Domnului."[176]

Exerciţiul înfrânării este absolut necesar vieţii creştine pentru că, în rai, căderea omului s-a datorat tocmai lipsei de înfrânare: "Lepădat a fost Adam din desfătarea raiului, prin

---

[173] *Ibid.*, p.83 ş.u.

[174] Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă*, vol.I, Alba Iulia, 1993, p.59-65.

[175] *Mineiul pe octombrie...*, p.15 , (Stihira a doua la Cântarea a opta a *Canonului* Sf.Roman Melodul - 1 oct.).

[176] Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX - Psalmul Cântării de la inaugurarea casei lui David)...*, p.240 (PG 29,312).

mâncarea cea amară, *pentru neînfrânare* (s.n.), nepăzind porunca stăpânului, şi a fost osândit să lucreze pamântul din care a fost luat şi cu multe sudori să mănânce pâinea sa."[177]

În actul liturgic ne asumăm şi noi păcatul strămoşesc, într-o dialectică a iubirii creştine[178], ce îmbrăţişează în comuniunea eclesială întreg neamul omenesc: "Suflete al meu prea ticăloase, depărtatu-te-ai de Dumnezeu pentru neînfrânarea ta; lipsitu-te-ai de desfătarea raiului; de îngeri te-ai despărţit; în stricăciune te-ai pogorât; o, ce cădere!"[179] Deci "pentru aceasta noi să iubim înfrânarea, ca să nu plângem afară din rai, ca şi acela (Adam - n.n.), ci să intrăm întrânsul."[180]

---

[177] *Triod...*, p.90 (*Sedealna* dupa Cântarea a treia a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză - a izgonirii lui Adam din Rai).

[178] Pe de o parte, ca şi creştini, şi după chipul lui Hristos - care "neputinţele noastre a luat şi bolile noastre le-a purtat" (Mt.8,17; Is.53,4) - trebuie să ne asumăm şi noi greşelile părinţilor noştri, pentru iubirea cu care le suntem datori (precum Sam şi Iafet au acoperit goliciunea tatălui lor - Fac.9,23; v. şi "goliciunea" protopărinţilor după cădere - Fac.3,7-11). Dar asumându-ne un păcat, suntem în păcat.

Pe de altă parte, a încerca să ieşim din păcatul strămoşesc prin refuzul asumării lui, înseamnă de fapt a reitera acest păcat (prin ruperea comuniunii de iubire cu părinţii noştri), într-o filogenie spirituală în linie directă până la protopărinţi - la fel cum aceştia s-au rupt din comuniunea de iubire cu Părintele dumnezeiesc ("Tatăl [...] din ceruri"- Mt.6,9 şi "Domnul de viaţă făcătorul"- *Crezul*, cf.Liturghier..., p.142). Aşadar şi refuzând asumarea păcatului rămânem în păcat.

Din acest cerc vicios al păcatului aducător de moarte, în care firea omenească a căzut prin neascultarea şi neînfrânarea protopărinţilor, nu putem ieşi (singuri) decât prin venirea Mântuitorului nostru Iisus Hristos, care ca "Dumnezeu adevărat" a venit spre noi, asumându-şi totodată, ca "om adevărat", păcatele noastre. De aceea a recunoaşte "că toţi au [am] păcătuit în el [în Adam]" (Rom.5,12), înseamnă a recunoaşte în acelasi timp nevoia de "Harul lui Dumnezeu (al "iubirii Sale de oameni", cf. *Liturghier...*, p.157 - ecfonis la Sf.Liturghie înainte de frângerea Agneţului - n.n.) şi darul Lui [care] au prisosit asupra celor mulţi, prin harul unui singur om, Iisus Hristos" (Rom.5,15). Însă Mântuirea, dăruită şi concretizată sacramental în Botez şi celelalte Sfinte Taine ale Bisericii, şi-o apropriază fiecare prin străduinţele personale, care sunt *asceză* - v.şi Nicolae Cabasila, *Despre viaţa în Hristos*, trad. de Pr.Prof.Dr.Teodor Bodogae, Bucureşti, 1989, p.135 ş.u. (PG 150,502 ş.u.).

[179] *Triodul...*, p.91 (Stihira a doua de la Cântarea a şasea a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză - a Izgonirii lui Adam din Rai).

[180] *Ibid.*, p.90 (*Sedealna* dupa Cântarea a treia a *Canonului* din Duminica Lăsatului sec de brânză...).

În general, întreaga viaţă creştină are un caracter ascetic, vis-a-vis de ispitele lumii acesteia, credinciosul postind de (anumite) bucate, dar urmărind totodată (sau mai ales) şi un post duhovnicesc, înfrânându-se de la gânduri, porniri şi simţiri necurate. Este vorba de un ”stil de viaţă”, pe care, spre exemplu, îl propune mai ales Postul Mare, al Paştilor, într-o formă bisericească şi sacramental-liturgică dezvoltată de-a lungul unei îndelungate Tradiţii[181].

c[1]. Caracterul ascetic al cultului ortodox

Privitor la viaţa sacramentală a Bisericii, dincolo de aspectul particular al îndemnurilor ascetice menţionate deja ale cântării liturgice, se poate spune că întreg cultul ortodox are un *caracter ascetic* - *asceza*, în general, referindu-se la orice înfrănare a omului, care urmăreşte un scop spiritual-religios[182]. Astfel, chiar la o primă vedere, ”toate rânduielile posturilor şi ale slujbelor care precedă sărbătorile apostolice, pe cele ale Maicii Domnului, Naşterea şi Învierea, nu sunt altceva decât o asceză îmblânzită şi repartizată calendaristic, pentru pregătirea şi purificarea poporului, în vederea contactului euharistic cu Dumnezeu”[183].

---

[181]Alexander Schmeman, *Postul cel Mare*, trad. de Andreea Stroe şi Laurenţiu Constantin, Bucureşti, 1995, p.107 ş.u.
[182]*Theologische Realenzyklopedie*, vol.IV, Berlin-New York, 1979, p.195 ş.u.: ”Noţiunea de asceză vine din grecescul «*askêsis*» - [...] cultivare, exerciţiu [...]. Vorbirea de toate zilele a dat cuvântului «asceză» o sferă foarte bogată de inţelesuri [...]. Nu există o definiţie unanim acceptată. Asceza înseamnă totuşi întotdeauna vreo formă de abstinenţă, prin propria alegere. Hotarârea liberă, renunţarea eroică şi jertfirea personală caracterizează pe ascetul autentic [...]. Asceza se reazămă întotdeauna pe premiza că ”trupescul”, într-un fel sau altul, este subordonat ”spiritualului”; cp. şi Nichifor Crainic, *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistica, 1935-1936)...*, p.26-28.
[183]*Ibid.*, p.114.

Ca ”izvoare” ale vieţii creştine, ale ”Vieţii în Hristos”[184], Sfintele Taine ale Bisericii - slujbele bisericeşti în ansamblul lor - sunt astfel în legătură cu caracterul ascetic menţionat.

Uneori strălucirea şi bogata podoabă a slujbelor ortodoxe par să infirme aceasta - şi ne putem gândi la bogatul ceremonial liturgic din Bizanţ, cu sute de slujitori în perioada de înflorire a ”Marii Biserici”, Sf.Sofia[185]. Dar nu trebuie uitat că slujbele bisericeşti, atât în întregul lor, cât şi în părţile componente, se supun unor *rânduieli* bine stabilite, care au şi sensul unei *asceze* în contextul multitudinii de forme cultice posibile. În afară de un *tipic*[186] al slujbelor în general şi al fiecărei slujbe în parte, mai există întotdeauna *erminii*[187] şi un *program iconografic*[188] al picturii bisericeşti, o rânduială (chiar dacă adesea local-istorică) a construirii bisericilor[189]. Acestea din urmă (rânduiala decorării picturale sau a construirii sfintelor lăcaşuri) au de asemenea o motivare teologică sau urmează unor dezvoltări doctrinale[190], la fel ca toate cele legate de Biserică şi de cultul său.

La rândul său, cântarea bisericească a fost continuu ordonată fie de tipicul celor opt glasuri, de diferitele stiluri (recitativ, irmologic, stihiraric, papadic) sau de structurile caracteristice formelor imnografice (între acestea existând şi un

---

[184]Nicolae Cabasila, *op.cit.*, p.146 (PG 150,516); v. în general Cartea I, ”Viaţa în Hristos se dobândeşte prin Sfintele Taine” (p.130-149; PG 150,493-520).

[185]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.165: în timpul lui Justinian erau 60 preoţi, 100 diaconi, 90 subdiaconi, 110 lectori, 25 cântăreţi, iar în timpul lui Heraclie 80 preoţi, 150 diaconi, 40 diaconiţe, 70 subdiaconi, 160 lectori şi 25 de cântăreţi.

[186] *Tipicul* (actualmente în uz în Biserica Ortodoxă Română), Bucureşti, 1976, nu este decât capătul momentan al unei lungi şi organice evoluţii, ale cărei începuturi le găsim, prin tradiţie, la Sfântul Sava, în sec.V-VI (v. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.20) şi ale cărei caractere constante pot fi observate în cursul întregii istorii a Bisericii - cp. spre ex. actualul tipic cu *Le Typicon de la Grande Église* (Ms.Sainte-Croix, nr.40), ed. Juan Mateos, vol.I-II, în ”Orientalia Christiana Analecta”, nr.165-166, Roma, 1962-1963.

[187]V. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Timişoara, 1979.

[188]V. spre ex. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.410-584.

[189]O prezentare rezumativa si bibliografie la *Ibid.*, p.385-409.

[190]Christopher Walter, *L'Eglise dans les programmes monumentaux de l'art byzantin*, în vol.”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.330.

”canon” imnografic) toate supunându-se nevoilor liturgice specifice.

Evoluând istoric de la forme şi structuri mai simple, generale şi uneori vagi, în primele secole ale creştinismului, către forme şi structuri tot mai complexe, mai bogate şi mai amănunţit precizate, în perioadele mai târzii[191] - şi până astăzi, mai ales în slujbele mănăstirilor şi ale catedralelor - ”*regula”* prezentă totdeauna a însemnat mereu o limitare asumată, o selecţie necesar limitativă, într-un fel o înfrânare pe care o putem numi *ascetică*, în ”noianul” posibilităţilor oferite de lumea creată.

Scrierile *ascetice* ale Sf.Vasile cel Mare ilustrează foarte bine prezenţa *regulei* (sau *rânduielii*), ca şi expresie a spiritului ascetic ce animă viaţa creştină în general, aceasta încadrând şi manifestările sale liturgice (se poate spune la fel de bine şi reciproc: viaţa creştină *încadrându-se* în liturgismul Bisericii). Astfel *Regulile 20 şi 21* din *Regulile morale* se referă la Sf.Botez şi respectiv Sf.Împărtăşanie[192]. De asemenea, *Regula (Întrebarea) 37* din *Regulile Mari* lămureşte ”Daca trebuie să se neglijeze lucrul sub pretextul rugăciunilor şi psalmodiei, şi ce timpuri sunt potrivite pentru rugăciune şi mai întâi dacă trebuie să se lucreze”[193], iar *Regula (Întrebarea) 307* din *Regulile mici* răspunde ”Dacă se cuvine să se înceapă cântarea de psalmi sau rugăciunea cu rândul ?”, arătând cum ”aceasta să se păzească cu bună rânduială în mulţimea chestiunilor importante, pentru ca nici lucrul să nu fie socotit de mică importanţă şi de neglijat, nici regularitatea (urmarea) a unei şi a doua persoane să nu dea banuială de mândrie egumenului şi de dispreţ celorlalţi”[194].

Tot într-o legătură directă şi cu cântarea, Biserica a refuzat întotdeauna, *ca regulă*, ”pompa” şi ”efectele” de tip teatral,

---

[191]Există şi o problematică a evoluţiei Tipicului în Biserică; v. spre ex. Alexander Schmemann, *Introduction to liturgical Theology...*, p.91-147 (cap.III ”The Problem of the Developement of the Ordo: the fourth and fifth Centuries”) şi p.149-220 (cap.IV ”The Byzantine Synthesis”); cp. si Anton Baumstark, *Liturgie comparée*, Chevetogne, 1940 (ed.III, rev.de Bernard Botte, 1953), p.16-32 (II.”Les lois de l'évolution liturgique”).

[192]Sf.Vasile cel Mare, ”Scrieri”, Partea a doua (*Asceticele*), trad. de Iorgu D.Ivan, PSB nr.18, Bucuresti, 1989, p.122-124 (PG 31,736-741).

[193]*Ibid.*, p.276-280 (PG 31,1009-1016).

[194]*Ibid.*, p.457 (PG 31,1301).

spectacular, păstrând deosebirea şi distanţa faţă de acestea, chiar şi în epocile de mare fast liturgic - deşi ”ispita” exemplului unei alte ”alegeri” a existat permanent de-a lungul istoriei creştinismului, în particular a celui răsăritean. Creştinii însă au refuzat dintru început tot ceea ce ţinea de spiritul ”teatral”, pentru că teatrul, în general, era prea intim legat de cultul vechilor zei păgâni[195].

Apoi, de-a lungul secolelor, Sfinţii Părinţi au avertizat mereu în acest sens: ”sunetul sau melodia să se cânte în concordanţă cu sfânta religie, nu să se scoată strigăte anevoioase ca ale tragedienilor, ci să se arate adevărata creştinătate din noi, să nu miroasă a ceva teatral”[196]. Pentru că nu trebuie uitat faptul că în Bizanţ, unde s-au structurat oarecum definitiv rânduielile cultului ortodox actual, au existat şi patru teatre mari, dintre care ”Teatrul cel Mare” a durat până la sfârşitul imperiului[197]. Iar autori ce aşează *tendinţa către formele teatrale* între excesele muzicale de evitat în Biserică întâlnim chiar şi până astăzi[198].

c². Aspecte teologice

Asceza generală a vieţii creştine, bisericeşti şi cultice - apreciată şi în dimensiunea sa istorică - are de asemenea o motivaţie teologică mai profundă, deoarece, ca şi chipuri şi simboluri (simboale) ale Realităţilor Dumnezeieşti şi ale Iconomiei Mântuirii, Biserica şi slujbele ei îşi împărtăşesc realitatea proprie din realităţile pe care le închipuie, le simbolizează, într-o măsură conformă rânduielii dumnezeieşti[199].

Astfel, dacă în privinţa Dumnezeirii Înseşi este lipsit de sens să vorbim despre vreun fel de limitare, chiar şi numai ascetic - poate doar despre libertatea absolută a *iubirii* dumnezeieşti de a-şi impune sau asuma singură vreo limită - pentru că ”limitările” la Unimea

---

[195]Vénétia Cottas, *Le théatre à Byzance*, Paris, 1931, p.40.

[196]Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.141 (PL 68,374).

[197]A.Vogt, *Le Théâtre à Byzance et dans l'Empire du IVe au XIIIe siècle. I Le Théâtre profane*, în ”Revue des questions historiques”, LIX (oct.1931), p.257-296, cf. Egon Wellesz, *op.cit.*, p.365.

[198]Amédée Gastoué, *op.cit.*, p.45 ş.u.

[199]V. în prezenta lucrare *Cap.I.2 .a. Simbolul liturgic.*

Fiinţei şi Treimea Persoanelor, cu toate atributele lor, ca şi celelalte ”vorbiri” despre Dumnezeu nu se referă de fapt decât la *limitele* (ne)putinţei *noastre* omeneşti de ”teologhisire”[200], odată cu Creaţia apare şi domeniul ascezei necesare. Creatul, ontologic, este o limitare (în sine şi faţă de Dumnezeu); el a fost ”făcut” doar într-*un* anume fel, după libertatea hotărârii Dumnezeieşti şi există doar în măsura legăturii cu ”Izvorul” său - în Care şi omul îşi poate găsi ”nemărginirea”, prin participarea la nemărginirea dumnezeiască.

Creaturile raţionale, îngerii şi omul, în virtutea libertăţii acordate prin crearea lor specifică, pot alege (sau îşi pot asuma, prin voia lor liberă) o anume asceză necesară în relaţia cu Făcătorul lor. În cazul omului, Revelaţia Dumnezeiască indica expres *structura* (putem spune) *ascetică* a fiinţei sale şi cadrul (de asemenea ascetic) al exercitării libertăţii sale: ”Apoi a zis Dumnezeu: ”Iată, vă dau toată iarba ce face sămânţă de pe toată faţa pământului şi tot pomul ce are rod cu sămânţă în el. Acestea vor fi hrana voastră [...]” (Fac.1,29).

În legătură cu aspectul ascetic general pus în discuţie şi cu problema implicită a libertăţii omului, îndeosebi simbolul *pomului cunoştinţei binelui şi a răului* atrage atenţia în mod special: ”Şi a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pământ tot soiul de pomi, plăcuţi la vedere şi cu roade bune de mâncat; iar în mijlocul raiului era pomul vieţii şi pomul cunoştinţei binelui şi răului [...]. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis: «Din toţi pomii din rai poţi să mănânci, iar din pomul cunoştintei binelui şi răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el vei muri negreşit!»” (Fac.2,9;17).

Există, în mod cert, o dialectică (sau o logică) paradoxală a libertăţii şi a înfrânării, pe care fiecare om trebuie să şi-o asume

[200]Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine*, trad.de Cicerone Iordachescu şi Theofil Simenschy, Iaşi, 1993, p.143 (PG 3,980 ş.u.): ”Însă Unul cel mai presus de substanţă, Unul care există, determină orice număr. El este principiu, cauză, număr şi ordin şi a lui unul şi a numărului şi a oricărui număr existent. De aceea, când divinitatea cea mai presus de toate este slăvita ca unitate şi ca trinitate, ea nu-i nici unitatea nici trinitatea pe care le cunoaştem noi sau altcineva din cei ce există [...]. Căci nici o monadă sau trinitate, nici un număr sau vreo unitate sau fecunditate, nimic din cele existente sau din cele cunoscute vreuneia din cele existente, nu dă la iveală taina cea mai preus de orice raţiune şi de orice minte a supra-divinităţii celei supra-existente în chip supra-substanţial mai presus de toate.”

inevitabil. Aspectul paradoxal constă în faptul că omul *rămâne* în tensiunea libertăţii de la început (cea dăruită prin Facere şi porunca dumnezeiască, dinainte de alegere şi cădere) în măsura în care alege *ascultarea* şi *înfrânarea*, adică urmează opţiunea cu mai mică libertate - cel puţin aparent, întrucât şi *ascultarea*, şi *înfrânarea* par a însemna acceptarea unei limitări sau chiar suprimări a libertăţii proprii de decizie şi de acţiune. Dar alegerea aceasta mai înseamnă şi rămânerea în comuniunea cu Dumnezeu, Cel ce este ”izvorul vieţii”[201].

Celeilalte alegeri, a neascultării de porunca dumnezeiască, şi deci a neasumării *ascetic*e a înfrânării de către primii oameni, i-au urmat suferinţa şi moartea, unde greu se mai poate vorbi despre vreo libertate ulterioară. Aşa încât alegerea cea bună, cu rămânerea în libertate (şi viaţă) prin ascultarea de Tatăl ceresc, omul o face printr-un act liber de *asceză*: înfrânarea de la rodul pomului oprit.

Şi în general, în condiţia (ontologică) creaturală specifică a omului, libertatea se actualizează şi se concretizează, se menţine sau chiar se amplifică prin alegerea *ascetică*. În acest sens, asceza, ca alegere a înfrânării (*liberă* desigur, căci altfel nu ar mai fi ”alegere” propriu-zisă) apare ca o expresie a libertăţii omului.

Abstracţiunea oarecum tehnică a unei astfel de prezentări a dinamicii libertăţii are dezavantajul ruperii - ca orice ”abstragere” - de *ansamblul* realităţii umane şi al relaţiei acesteia cu divinitatea. Pentru că, dintr-o perspectivă mai largă, întreaga Istorie a Mântuirii, înainte şi după Întrupare, se înfăţişează, am putea spune, ca o ”asceză”, o ”kenoză” istorică a Dumnezeirii, care a permis mereu răspunsul *liber* al (alegerii) omului şi care a fost modelul divin după *chipul* căruia omul să poată face alegerea (ascetică) cea bună. Aşa au fost epifaniile limitate sau proorocii singulari, până la *kenoza* Dumnezeirii în însăşi Întruparea Mântuitorului Iisus Hristos, care a venit ”chip de rob luând ” (Filip.2,7), iar ”nu cu năluciri înfricoşându-ne”[202].

Ceva din icoana kenozei desăvârşite, dumnezeieşti, se regăseşte şi în smerenia ”artiştilor” creştini, între care - alături de zugravi de icoane, copişti, constructori de biserici şi alţi

---

[201] *Aghiazmatar*, ed.IV, Bucureşti, 1984, p.200: ”Ceata sfinţilor a aflat izvorul vieţii...” (din Slujba înmormântării).
[202] *Ibid.*, p.179 (Slujba Sfeştaniei).

creatori - se numără şi atâţia imnografi, melozi sau numai simpli cântăreţi bisericesti. ”Kenoza auctorială” a acestora, ce a făcut ca de multe ori să nu li se mai păstreze nici măcar numele, a lăsat loc în schimb dezvăluirii slavei dumnezeieşti şi iluminării, în creaţiile lor, a căii care duce către mântuire[203].

c³. Asceză, jertfă, iubire

Iconomia Mântuirii, aşa cum ne-o transmite şi ne-o descoperă Tradiţia Bisericii, ne aduce în prim plan şi motivaţia sau criteriul fundamental al libertăţii (şi al alegerii), *iubirea*, ce îşi are rădăcina şi întruchiparea sa desăvârşită în iubirea dumnezeiască: ”Dumnezeu aşa a iubit lumea, încât pe Fiul său cel Unul Nascut L-a dat, ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viaţă veşnică” (Ioan 3,16).

Iubirea apare astfel şi ca motivaţie fundamentală a *jertfei* (personale) adevărate. Ea este totodată şi motivaţia ultimă a *ascezei* creştine, care în expresia ei supremă este tot jertfă[204], atunci când este înţeleasă ca şi jertfire a voii libere proprii, până la moarte (”ascultător făcându-se până la moarte” Filip.2,8), din iubire pentru ceilalţi.

În felul acesta, iubirea este cea care dă valoare ascezei, chiar jertfirea până la nimicire a trupului fiind nimic fără iubire[205] (”de aş da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi foloseşte” - I Cor.13,3). Prin iubire asceza, ca jertfă, îsi atinge măsura sa autentică, absolută, având ca obiect însăşi *inima* existenţială, spirituală a omului, cea daruită prin insuflarea Duhului

---

[203]Mihail Diaconescu, *Prelegeri de estetica Ortodoxiei, I.Teologie şi estetică*, Galaţi, 1996, p.195-326 (Cap. ”Kenoza artistului - Câteva aspecte ale doctrinei ortodoxe despre kenoză”. V. în special subcap. ”Kenoza - condiţie a artistului”, p.311 ş.u.; ”Kenoza auctorială”, p.322 ş.u.).

[204]În definţia ascezei, menţionată mai înainte, era remarcat faptul că ”hotărârea liberă, renunţarea eroică şi *jertfirea personală* (s.n.) caracterizează pe ascetul autentic [...]”, cf. *Theologische Realenzyklopedie*, vol.cit.(IV)..., loc.cit. (p.195 ş.u.).

[205]Cp. şi *ibid.*, loc.cit.: ”Asceza se reazămă întotdeauna pe premiza că «trupescul», într-un fel sau altul, este subordonat «spiritualului»”.

Dumnezeiesc (Fac.2,7) - adică însuşi *sufletul* omului, cel care este (sau nu) lăcaşul iubirii. ”Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are, ca sufletul lui să şi-l pună pentru prietenii săi” (Ioan 15,13).

”Plinire” a poruncii celei vechi (cea din Raiul de la început, care a declanşat toată problematica libertăţii şi a înfrânării), ”porunca cea nouă” este cea a iubirii, după Chipul şi în Duhul celei Dumnezeieşti: ”Porunca nouă dau vouă: să vă iubiţi unul pe altul. Precum eu v-am iubit pe voi, aşa şi voi să vă iubiţi unul pe altul.” (Ioan 13,34).

În iconomia slujbelor bisericeşti, icoană a Iconomiei Dumnezeieşti a Mântuirii, în ”raiul cuvântător”[206] care este Biserica, cea după chipul Maicii Domnului, care s-a făcut întru totul *ascultătoare* voii dumnezeieşti (”Iată roaba Domnului, fie mie după cuvântul tău” - Lc.1,38), în prezentul liturgic al actualizării Iconomiei Mântuirii, Biserica în întregul ei, ca şi prin fiecare credincios în parte, reface mereu actul alegerii celei bune a iubirii şi a înfrânării de la ispită, urmând pe Adam cel nou (Rom.5,14), Care este Capul Bisericii (Ef.1,22), Calea şi Viaţa cea adevărată (Ioan 14,6).

O *singură* Cale, ca şi ”o singură nădejde a chemării [...]” (Ef.4,4), ce poate părea în această lume o limitare penibilă, este pentru om de fapt o asceză asumată, ca o jertfă din iubire şi *în* iubirea Bisericii, cea după Chipul şi în Duhul iubirii dumnezeieşti, prin care se deschide calea înspre libertatea nemărginirii dumnezeieşti.

*

Cântarea bisericească ortodoxă, ca parte organică a vieţii liturgice, se împărtăşeşte în mod necesar atât din caracterul ascetic al acesteia, cât şi din motivaţia sa teologică profundă.

Păzindu-se dintru început de excesele păgâne sau eretice de tot felul, iar mai aproape de noi evitând capcanele libertăţii formale fără limite - aceasta din urmă în numele unui individualism ”auctorial” şi a originalităţii cu orice preţ, chiar şi cu preţul pierderii sensului spiritual autentic[207] - cântarea liturgică ortodoxă

---

[206]Axionul de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare: ”Ceea ce eşti biserică sfinţită şi rai cuvântător [...]”, textul cf.*Octoih mic*..., p.57 ş.u.
[207]Mihail Diaconescu, *op.cit.*, p.320.

s-a menţinut, într-un mod ce poate fi caracterizat drept *ascetic*, pe firul neîntrerupt al Tradiţiei Bisericii, nu doar refuzând radical şi simplist influenţele lumii, ci şi primindu-le uneori, într-o comunicare dinamică - însă numai în urma unei *judecăti* de valoare şi a unei *alegeri*, a unei selecţii continue sau chiar a unei *prefaceri eclesiale* a acestor influenţe[208].

Iar în ceea ce priveşte celelalte aspecte asociate ascezei creştine, *iubirea şi jertfa*, acestea au fost mereu caracteristice cântării bisericeşti ortodoxe. Pentru că aceasta, în expresia sa autentică, a fost întotdeauna o ”jertfa de laudă”[209], care ”aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea.”[210]

d. Oralitatea[211] cântării liturgice ortodoxe ca expresie a Duhului Tradiţiei liturgice a Bisericii şi notaţia muzicală

d[1]. Apariţia târzie a manuscriselor liturgice muzicale

Un fapt ce atrage atenţia celor care se ocupă cu studiul istoric al cântării în Răsăritul creştin este apariţia relativ târzie a manuscriselor cu notaţie muzicală.

---

[208]V. aspecte concrete ale acestor atitudini şi evoluţii în Cap.III al prezentului studiu, *Cântarea liturgică ortodoxă şi arta muzicală.*

[209]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.49-52 (cap.III,IV ”Despre rugăciunea cântată - Caracterul jertfelnic al muzicii liturgice”).

[210]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213); v. şi Cap.V al prezentului studiu, *1.b.Cântarea ca ”Jertfă de laudă”.*

[211]Sensul *oralităţii* cântării liturgice ortodoxe în acest capitol este în bună măsură cel indicat de Gheorghe Ciobanu, (în) *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D.Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol. ”Rhythm in Byzantine Chant”, Hernen, 1991, p.26: [în cântarea bizantină, ce stă la baza cântării liturgice ortodoxe] ”de la început a apărut o tradiţie care s-a îmbogăţit de-a lungul timpului şi care a fost transmisă mai mult pe cale *orală* (s.n.) decât prin scris. Această traditie a suplinit - prin transmisiune *orală* (s.n.) - ceea ce tratatele teoretice uitau să ne spună. Probabil I.D.Petrescu avea dreptate când afirma: «[...] în viaţa bizantină, nimic nu este mai puternic decât tradiţia, mai ales *orală* (s.n.)» (apud I.D.Petrescu, *Etudes de paleographie musicale byzantine*, Bukarest, 1967, p.13).”

Pentru primele secole creştine documentele muzicale sunt de fapt surprinzător de puţine chiar pentru întreaga creştinătate, studiul textelor epocii ducând către o concluzie inevitabilă: ”un element important lipseşţe întotdeauna: notatia muzicală.”[212]

Pentru notaţia neumatică bizantină cercetările sunt nevoite să înceapă din sec.al IX-lea, de când datează primul manuscris muzical al unui *Irmologhion*[213], în timp ce pentru notaţia ecfonetică putem avansa, destul de ipotetic, până spre sfârşitul sec.al IV-lea, când pare probabil a fi fost introdusă în textele creştine[214]. În fapt, în faza sa timpurie sistemul neumatic bizantin nu se deosebea prea mult de cel ecfonetic[215], cele două sisteme evoluînd şi paralel[216], iar cel neumatic preluând uneori semne de la cel ecfonetic, mai vechi[217].

O explicaţie a lipsei documentelor cu notaţie muzicală pentru secolele mai timpurii ar fi prigoana iconoclastă a secolelor VIII-IX, cu care ocazie s-ar fi distrus şi toate (!) manuscrisele muzicale din cauza miniaturilor de icoane cu care erau împodobite[218], sau datorită altor nenorociri istorice şi catastrofe naturale - de exemplu, pentru secolele de început ale cântarii ortodoxe ruse[219].

Dar această explicatie nu stă cu totul în picioare, deoarece, pe de o parte, primitivitatea relativă a notaţiei primelor manuscrise muzicale păstrate în cazul cântării bizantine - cu imprecizia intervalică[220] a scrierii provenite din semnele prozodice greceşti[221], a căror inventare este atribuita lui Aristofan din Bizantium, în sec.

---

[212]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.VIII.
[213]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.249.
[214]C.Höeg, *La Notation ekfonetique*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.2, Copenhague, 1935, p.38 ş.u., cf.Egon Wellesz, *op.cit.* p.246 ş.u.
[215]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.268.
[216]*Ibid.*, p.257.
[217]*Ibid.*, p.274.
[218]*Ibid.*, p.169 ş.u.
[219]Wastschenko Michail Iwanowitsch, *Zur Frage des Ursprungs und der Entwicklung der früheren Formen des russischen kirklichen Gesangs (Historiographischer Aspekt)*, Mill., p.3, mss.dact.
[220]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.261.
[221]*Ibid.*, p.246.

al II-lea î.H.[222] - ar putea demonstra lipsa unui interes deosebit pentru dezvoltarea unei notaţii foarte precise a cântării bisericeşti în primele (totusi !) *opt* secole, deşi notaţia muzicală grecească antică (mult mai bine precizată) aplicată la un text creştin este dovedită încă din sec.III-IV[223]. Această lipsă de interes ca atitudine faţă de perfecţionarea scrierii muzicale ar putea fi o explicaţie, dacă nu a lipsei totale a manuscriselor muzicale înainte de sec.al IX-lea, cel puţin a existenţei unui număr foarte redus.

Lipsa receptivităţii primilor creştini, dar şi mai târziu, până în Evul mediu apusean, faţă de notaţia muzicală a antichităţii, cu care au venit în contact[224], poate fi şi consecinţa unei atitudini de natură spirituală, legată de refuzul folosirii instrumentelor muzicale - notaţia alfabetică a vechilor greci avea un pronunţat caracter instrumental - şi de orientarea pronunţată a liturgismului creştin către *cuvânt* şi spre un *caracter vocal*[225].

Pe de altă parte, pentru anumite perioade s-au păstrat şi manuscrise doar cu *textele* literare ale cântarilor[226], dar care conţin numeroase indicaţii asupra glasurilor sau melodiilor-modele pe care trebuiau cântate. Aceste culegeri de *texte* ale cântărilor fără notaţie muzicală erau numite *Stichero-kathismatarion* sau

---

[222] *Ibid.*, p.249.

[223] Théodore Gérold, *op.cit.*, p.44 ş.u.; Egon Wellesz, *op.cit.*, p.152-156.

[224] Continuitate în terminologie (chiar dacă având sensuri schimbate) şi în preocupările muzicale teoretice se poate constata începând din antichitate şi apoi în cursul întregii istorii bizantine, după cum demonstrează studiile lui Christian Hannick, *Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate*, ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 26.Band, Wien, 1977, p.169-184. şi Idem, *Byzantinische Musik...*, p.183-218; cp. şi Klaus Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang...*, p.9, cf. căruia ar mai fi vorba, în afară de notaţia alfabetică grecească antică, şi de notaţia gnostică ”a celor şapte vocale”, cu un statut mai puţin clar - dar care poate fi luată într-o oarecare măsură în consideraţie, mai ales fiind ştiut că în primele secole creştinii au venit în contact şi cu speculaţiile cosmologice şi alfabetico-mistice ale curentelor gnostice.

[225] *Ibid.*, p.20-22.

[226] Spre ex., într-o aceeaşi pagină în care deplânge pierderea totală, în prigoana iconoclastă, a manuscriselor cu (eventuala) notaţie muzicală, Egon Wellesz, *op cit.*, p.170, vorbeşte mai departe de alte ”manuscrise care au scăpat distrugerii”, pentru a fi copiate şi împodobite ulterior în mănăstiri, între care vor fi fost, foarte probabil, şi manuscrise care să fi transmis textele păstrate ale cântărilor - cum ar fi condacele lui Roman Melodul, menţionate în textul la care ne-am referit.

Tropologion, Kondakarion, Kanonarion, Makaristarion (dacă ne referim, spre ex., doar la cele în legătură cu Octoihul, înainte de structurarea sa actuala începând aproximativ cu sec.al XIV-lea[227]). *Cântările* puteau fi găsite în acelaşi timp şi în culegerile corespondente *cu notaţie (muzicală) neumatică* numite *Irmologhion* sau *Stihirar(ion)*[228]. Însă existenţa culegerilor liturgice de *texte* ale cântărilor, fără notaţie muzicală, indică faptul folosirii lor într-o largă măsură în forma aceasta, într-o practică curentă de factură *orală* a cântării bisericeşti[229].

De fapt, este vorba despre o situaţie asemănătoare celei de astăzi, când Octoihul, Mineiele, Triodul, Penticostarul şi alte cărţi de slujbă, deşi fără notaţie muzicală, conţin numeroase indicaţii asupra glasurilor şi melodiilor (podobii, asemănânde) ce trebuie a fi folosite, şi care se presupun a fi cunoscute dinainte, *pe dinafară*, ca formule şi melodii.

Astfel, se poate vorbi în general despre o oarecare predominaţa a unei anumite tradiţii *orale* a cântării bisericeşti (liturgice), mai ales în epocile de început - dar păstrată şi mai târziu, până astăzi - ”puţinele exemplare ale cărţilor cu notaţie muzicală servind doar ca ghid mnemotehnic în executarea cântărilor”[230].

d². Primele tipărituri muzical-liturgice

Evoluţii aproximativ asemănătoare celor menţionate anterior se repetă şi în cazul *tipăriturilor* de muzică bisericească; abia în sec. al XIX-lea, la aproape patru secole de la apariţia tiparului (!) este tipărită prima carte de cântări în notaţie psaltică

---

[227]Christian Hannick, *Studien zu den Anastasima in den sinaitischen Handschriften*, Diss., Wien, 1969 (mss.dact.), p.7.
[228]*Ibid.*, p.8-10; Idem, *Le texte de l'Oktoechos...*, p.41-43.
[229]O prezentare rezumativă a unei asemenea situaţii la începuturile cântării în Biserica Rusă (sec.XI-XII) aflăm la Wastschenko Michail Iwanowitsch, *stud.cit.*, p.4-6.
[230]Metallow Wassili Michailowitsch, *Bogoslushebnoje penije Russkoj Zerkwi w period domongolskij*, M(oskwa), 1912, p.135, cf. Wastschenko Michail Iwanowitsch, *stud.cit.*, p.3.

(neumatică bizantină) şi anume *Anastasimatarul* lui Petru Efesiul - Bucureşti, mai 1820 - după ”sistima nouă” a reformei hrisantice[231]. Şi aceasta nu neapărat din cauza dificultăţilor tehnice, deoarece prima carte de muzică tipărită în lume datează din anul 1500, când Ottaviano dei Petrucci a tipărit la Veneţia *Harmonicae musices Odhecaton*, iar în părţile româneşti, la Braşov şi Sibiu, Johannes Honterus şi Gabriel Reilich tipăreau muzică deja în sec.al XVI-lea şi, respectiv, în sec.al XVII-lea[232].

Alte tipărituri psaltice vor vedea apoi lumina tiparului în anii imediat următori lucrării lui Petru Efesiul (de la Bucureşti, din 1820): la Paris, în 1821 (Chrisant), la Viena, în 1823 (Macarie Ieromonahul), la Constantinopol, de la 1824 încoace[233].

Şi de asemenea într-un mod asemănător situaţiei manuscriselor, cărţi tipărite cuprinzând doar *textele* literare ale imnurilor pe cele opt ehuri (sau glasuri) apăruseră *trei secole mai devreme* în aproximativ aceeaşi (sau într-o apropiată) zonă românească - *Octoihul* publicat de Macarie la 1510[234] şi apoi, în repetate rânduri, de Coresi tot în cursul sec.al XVI-lea[235].

*

Dar şi după apariţia tiparului psaltic, două aspecte sunt de menţionat în mod special, care şi ele luminează raportul foarte ”elastic”, tot de factură orală, al cântării şi al cântăreţilor faţă de ”litera scrisă”.

---

[231]Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiţie: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine*, SEB vol.III, Bucureşti. 1992, p.131; v.şi Titus Moisescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notaţie bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)*, în ”Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise şi carte veche românească”, Bucureşti, 1985, p.82 ş.u.

[232]*Ibid.*, p.81 s.u.; idem, *Preliminarii la o codicologie specifică manuscriselor muzicale bizantine*, în vol. idem (”Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise şi carte veche românească”...), p.72, nota 7.

[233]Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiţie: factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine...*, p.131.

[234]Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.174; primele ediţii în limba slavonă ale *Octoihilui* fuseseră tiparite doar câţiva ani înainte, la Cracovia, în 1492 şi la Cetinje, în 1494, cf. Christian Hannick, *Le texte de l'Oktoechos...*, p.59.

[235]Gheorghe Ciobanu, *Muzica românească în secolul activităţii coresiene*, SEB vol.III, Bucureşti, 1992, p.102.

Astfel, în Biserica Ortodoxă Română se poate observa o oarecare continuare a tradiţiei manuscrise, atât în secolul trecut, cât şi în secolul nostru, mai ales în prima sa parte[236], mulţi dintre psalţi alcătuindu-şi ”culegeri” proprii, selective, de cântări. *Normarea* pe care o tipăritură foarte răspândită o poate impune, se manifestă în domeniul cântării încă destul de relativ. Cântăreţul bisericesc preferă de multe ori adecvarea repertorială pe care i-o dictează practica vie a slujbelor.

De asemenea, ”litera” tipăriturii muzicale este adesea interpretată în practică destul de liber, variaţiile introduse şi acumulate treptat ducând la schimbări şi chiar producând o oarecare evoluţie în timp, adesea într-o continuitate a obisnuinţelor şi conform necesităţilor unei adecvări stilistic-interpretative locale[237], pe care intenţiile de *uniformizare*, prin tipărituri[238] sau şcoli de cântăreţi organizate unitar[239], nu le pot totdeauna regulariza[240].

În general, şi în domeniul cântării bisericeşti, *tendinţele de uniformizare* (urmând unui ”principiu al stabilităţii şi uniformităţii

---

[236]Numărul mare de manuscrise psaltice din această perioadă poate fi constatat consultând spre ex. *Indicele* (”Psaltichii”) la Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol.I (B.A.R. 1-1600), Bucureşti, 1978, p.417; vol.II (B.A.R. 1601-3100), Bucureşti, 1983, p.489; vol.III (B.A.R. 3101-4413), Bucureşti, 1987, p.482; vol.IV (B.A.R. 4414-5920), Bucureşti, 1992, p.528.

[237]Astfel, spre ex., formulele de aplicare ”dupa D.Cunţanu”, în culegerea de *Cântări bisericeşti*, Sibiu, 1994, p.209-216, redau o aplicare practică *actuală* a glasurilor notate de D.Cunţanu spre sfârşitul secolului trecut, redate anterior (p.33-54) cf. Dimitrie Cunţanu, *Cântările bisericeşti după melodiile celor opt glasuri...*

[238]Cum au fost în Biserica Ortodoxă Română, la mijlocul secolului nostru, *Anastasimatarul uniformizat:* Prof.N.I.Lungu, Pr.Prof.Gh.Costea, Prof.I.Croitoru, *Vecernierul*, Bucureşti, 1953; Prof.N.I.Lungu, Pr.Prof.Gh.Costea, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte,*Utrenierul*, Bucureşti, 1954 şi idem, *Cântările Sfintei Liturghii şi podobiile celor opt glasuri*, Bucureşti, 1969.

[239]V., pentru Biserica Ortodoxa Română, *Legiuirile Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1953, p.101-120 (”Şcolile de cântăreţi bisericeşti”).

[240]În Biserica Ortodoxă Română, după cărţile de cântări *uniformizate* menţionate mai înainte, au apărut totuşi şi cărţi de cântări conţinând variante regionale ale cântării bisericeşti, precum: Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericeşti...* (Timişoara, 1980), pentru Banat şi Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase*, Cluj-Napoca, 1988 ,pentru Ardeal.

cultului”[241]), atunci când sunt exagerate, ele nu sunt neapărat o expresie ideală a unităţii, ci mai curând o deformare a ei[242]. Într-un necesar *echilibru liturgic*[243] şi ca o sacramentală *recapitulare* a diversităţii[244], unitatea de credinţă şi de viaţă religioasă îşi găseşte adevărata expresie într-o uniformitate doar *relativă*[245]. În cadrul acesteia se poate vorbi, spre exemplu, despre *stabilitatea şi continuitatea tradiţiei bizantine* a cântării, ce poate fi urmărită sub diferitele sale aspecte particulare şi după reforma hrisantică de la sfârşitul sec.al XVIII-lea şi începutul sec.al XIX-lea[246], până la variantele de azi ale cântării liturgice din Biserica Ortodoxă[247] - la fel de bine ca şi în epoci mai îndepărtate[248].

d³. Raportul dintre oralitate şi notaţia muzicală în cântarea liturgică ortodoxă

---

[241]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*..., p.201.

[242]Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.377.

[243]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult*..., p.204; v. şi Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox,* MO XXVI (1974), nr.3-4, p.250 ş.u.

[244]Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique*..., p.377 ş.u.

[245]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox...,* p.247.

[246]Jorgen Raasted, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, MMB Subsidia, Vol.VII, Copenhagen, 1966, p.150.

[247]V.spre exemplu, în Biserica Greacă, la Markos Ph. Dragoumis, *The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC Vol.I, p.9-36.

[248]O situaţie interesantă întâlnim atunci când se poate considera că - cel puţin într-o anumită măsură - *tradiţia orală, mai stabilă* (!), este cea care normează ”conversiunea” unor texte muzical-liturgice, dintr-o notaţie mai veche (bizantină arhaică - coislin) într-una mai nouă (medio-bizantină) cum este cazul unor cântări din *Codex Monasterii S.Sabbae 83*, cf. *Hirmologium Sabbaiticum* (Cod.Saba 83), Ed. Jorgen Raasted, MMB Serie principale, vol.VIII*,* Pars Principalis et Pars Suppletoria (Prima, Secunda), Copenhague, 1968-1970.

Situaţia prezentată până acum poate fi pusă în legătură cu faptul că, în general, despre notaţia muzicală a cântării liturgice ortodoxe se pot spune aceleaşi lucruri ca şi despre *notaţia bizantină* (într-un sens istoric mai strict), care ”era numai un *aide-mémoire* (un ajutor mnemotehnic) pentru cântăreţ, nu doar în stadiul timpuriu al notaţiei muzicale, când scara intervalelor nu era fixată, dar şi în notaţia sec.al XIII-lea, cu intervale fixate din punct de vedere teoretic. Cântăreţul care folosea cărţile de cântări cunoştea melodiile pe dinafară”[249]. Învăţând *oral* cântările, ”de pe buzele învăţătorului” (aşa cum este cazul cântării bizantine timpurii)[250], ”cântăreţii [...] aveau nevoie de ajutorul (guidance) (textului muzical-n.n.) [...] mai ales când un text nou era cântat pe melodia unei cântări mai vechi”[251].

Practica amintită în citatul de mai sus, a folosirii unei melodii mai vechi, bine cunoscute pe dinafară, pentru un text literar-liturgic nou, pare să fie una dintre cele mai vechi în Biserica creştină, după cum pare a arăta prezenţa ei în Bisericile vechi-orientale[252]. Şi ea indică tot în sensul unei *oralităţi* muzicale - în care scrisul, notaţia muzicală, are doar un rol mnemotehnic - la fel ca şi structurarea specifică a fiecarui glas bizantin în parte, constituit dintr-un grup de *formule melodice*, fie de fixare iniţială a intonaţiei, sau de aplicare curentă[253], cu un caracter deosebit de cele ale altor glasuri[254], şi care pot fi folosite în funcţie de text[255].

Acest *principiu structural* s-a transmis prin tradiţie tuturor tipurilor de cântare ortodoxă, chiar dacă formulele sunt

---

[249]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.24 (tr.n.).
[250]*The Hymns of the Pentecostarium*, transcribed by H.J.W.Tillyard, MMB Serie transcripta, vol.VII, Copenhagen, 1960, p.X.
[251]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.268 (tr.n.).
[252]Cf.Klaus Wachsmann, *op.cit.*, p.51-53 (unde este indicată şi literatură).
[253]*Ibid.*, p.54-56.
[254]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.325 ş.u.: ”construcţia melodiei [în muzica bisericească bizantină] se baza pe combinarea şi legarea împreună a unui oarecare număr de formule melodice caracteristice ale modului (glasului) în care cântarea era compusă. Modul [...] nu este doar o gamă (”scale”), ci suma tuturor formulelor care constituie calitatea unui Eh. Această definiţie este în conformitate cu cea dată de Chrysanthe de Madythe în a sa *Mega Teorêtikon tis mousikês*, Trieste, 1832, p.19” (tr.n.); v. şi *ibid.* (E.Wellesz, *op.cit.*), p.340.
[255]*Ibid.*, p.349 ş.u.

deosebite[256]. Este vorba, desigur, de cântarea tradiţională ”de strană” sau de cea ”de obşte”, iar nu de lucrările corale armonic-polifonice, de influenţă apuseană şi cu un caracter mai mult ”concertant”, compuse special, de obicei pentru Sfânta Liturghie, începând cu sec.XVIII-XIX - mai întâi în Biserica Rusă[257], apoi şi în altele (Biserica Română etc.)[258].

Grupurile de formule pot fi memorate relativ uşor, pentru a fi aplicate practic pe orice text liturgic, conform stilului adecvat, irmologic sau stihiraric, nefiind neapărat necesară vreo notaţie muzicală. Necesitatea acesteia apare mai ales atunci când trebuie păstrată cumva în scris o melodică mai complicată şi mai puţin repetitivă, mai individualizată pentru o anumită cântare - care este mult mai greu de memorat, la modul comun.

*

În legatură cu cele arătate mai înainte, trebuie menţionată şi perfecţionarea în Răsărit (Bizanţ) a unei tradiţii *chironomice*[259] - în care conducătorul grupului de cântăreţi se folosea de o ”combinaţie între dirijatul în sens modern şi o gestică cu rol de ghid mnemonic, pentru (ceilalţi) cântăreţi, care cântau *pe dinafară* (s.n.)”[260]. Aceasta vorbeşte tot despre o tradiţie orală generală, la fel ca şi caracterul (sau stilul) care ar putea fi numit *stenografic*, în cazul vechii notaţii bizantine, dinainte de reforma hrisantică, ce face necesară o ”exegeză” îndeosebi a ”semnelor mari”[261] (şi ele în legătură cu tradiţia chironomică) şi care implică, iarăşi, o oarecare ”mnemonică”, asociată totdeauna *oralităţii.*

*

---

[256]Exemple de formule melodice ale glasurilor: pentru muzica bizantină în *Ibid.*, p.411-427; pentru muzica bisericească rusă în J.B.Rebours, *op.cit.*, p.260-268; pentru cântarea ortodoxă românească în I.Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, Bucureşti, 1939, p.35-65.
[257]N.Trubeţkoi, *op.cit.*, p.453.
[258]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Cântarea bisericească la români în sec.al XIX-lea*, partea a doua, GB XLII (1983), nr.9-12, p.607 ş.u.
[259]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.287 ş.u.
[260]*Ibid.*, p.288 (tr.n.).
[261]Gregorios Th.Stathis, *An Analysis of the Sticheron Tòn ílion krypsanta by Germanos, Bishop of New Patres - The Old ”Synoptic” and the New ”Analytical” Method of Byzantine Notation*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.180-186.

Dar oralitatea cântării liturgice ortodoxe, pe care am circumscris-o sub câteva aspecte caracteristice şi care acoperă un spaţiu istoric suficient de larg pentru a fi considerată un element de identitate, privită sub aspect liturgic, dezvăluie şi alte conexiuni. Ea spune ceva despre o anumită concepere a cântării mai ales ca (sau *în*) *act* şi despre distincţia necesară între *textul* literar şi muzical al cântării şi *actul* cântării.

La fel ca şi *muzica*, ce *există* - sau îşi certifică existenţa - doar în măsura manifestării sale *sonore*[262], şi cuvântul sau cântarea, *liturgic*, au nevoie de o ”întrupare” verbală, vocală[263].

Într-o ordine a simbolismului liturgic în care cântarea, ca act liturgic (în cadrul liturgic general), vorbeşte despre Dumnezeire într-o spontaneitate normală a cuvântării (glăsuirii), *textul scris* poate introduce încă o treaptă intermediară. Însă ”mediile” (”intermediare”) au de obicei o tendinţă de autonomizare, de a fi luate ”în sine”. Astfel, spre exemplu, Sfânta Scriptură, tiparită şi folosită *doar* pentru lectura particulară, deci scoasă din cadrul liturgic de propovăduire şi de receptare a Revelaţiei, poate deveni *o carte*, eventual idolatrizată, textul în sine putând fi *interpretat* foarte posibil greşit, la modul subiectiv, în lipsa criteriului *liturgic* - care este *bisericesc*, în sensul relaţiei fundamentale între Liturghie şi Biserică. Probabil nu întâmplător, în secolul nostru, abandonarea modurilor de transmitere orală - ”faţă către faţă” (I Cor.13,12) şi ”gură către gură” (III Ioan 14), caracteristice liturgicului - în favoarea transmisiei informatice, adesea aproape exclusiv noţională, de tip enciclopedic, de fişier sau bancă de date[264] poate fi pus în legătură, mai ales în Apus, cu o *criză* liturgică.

Aceste riscuri sunt evitate tocmai de modul cât mai direct, *i-mediat* de împărtăşire din realitatea dumnezeiască a simbolului liturgic autentic, iar ”i-medierea” cântării liturgice constă şi în oralitatea sa. Aceasta face parte din caracterul *viu* al slujbelor, care cere imperios - şi *realizează* totodată - adecvarea, de asemenea vie, a formelor, în particular ale cântării, conform *vieţii* Duhului - în sensul avertismentelor neo-testamentare referitoare la ”litera (care)

---

[262]Heinz-Gert Freimuth, *Gotteserfahrung in der Musik*, Zürich, Einsiedeln, Köln, 1983, p.16.
[263]Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.142.
[264]*Ibid.*, p.142 ş.u.

ucide, iar duhul face viu” (II Cor.3,6) şi la neputinţa cărţilor de a cuprinde ”necuprinsul” dumnezeiesc (”sunt şi alte multe lucruri pe care le-a facut Iisus şi care, dacă s-ar fi scris cu de-amănuntul, cred că lumea aceasta n-ar cuprinde cărţile ce s-ar fi scris” In.21,25), ceea ce poate fi pus în legătură şi cu oralitatea iniţială a tradiţiei evanghelice[265]. În general, este vorba dspre Tradiţia Bisericii, unde, după cuvintele Sfântului Vasile cel Mare, ”nu-mi va ajunge o zi ca să vorbesc despre învăţăturile *nescrise* (s.n.) ale Bisericii [...], când există atâtea (învăţături) nescrise, care au atâta însemnătate pentru credinţă”[266].

În sensul acesta, în unele perioade ale istoriei sale, notaţia muzicală răsăriteană a evoluat într-o direcţie cu totul diferită, în comparaţie cu notaţia muzicală apuseană. Astfel, spre exemplu în epoca modernă, reforma hrisantică a simplificat o notaţie prea complicată, ce încuraja virtuozităţi vocale personale uneori cu o discutabilă valoare liturgică[267], în timp ce notaţia muzicală occidentală - laică, evoluând într-un ambient aliturgic - a devenit tot mai sofisticată în formă, căutând să surprindă până la cel mai mic amănunt fenomenul sonor, fizic-acustic (deci în special ”forma” sonoră exterioară, considerată capabilă să inducă singură ”conţinutul” spiritual)[268], culminând cu dezvoltarea instrumentelor tehnice actuale de *înregistra*re a sunetului, care *(în)scriu* tot mai perfect fenomenul sonor - pe disc sau pe bandă, material sau magnetic - până în intimitatea vibraţiilor sale.

În acest caz este vorba, în ultimă instanţă, de o exacerbare aproape magică a virtuţilor *instrumentale* ale scrisului, ale cărţii scrise, ale ”literei”, care în cazul notaţiei muzicale evoluate tinde să surprindă cât mai perfect ”înfăţişarea”, expresia sonoră a ”întrupării” melodiei, a cuvântului în forma sa melodică.

Dar rostul cântării, asemănător celorlalte componente simbolice în cadrul liturgic, este mai puţin reproducerea sonoră cât mai perfectă a vreunor ”scrieri” muzicale, cât revelarea înţelesurilor mântuitoare, în Duhul Tradiţiei neîntrerupte a Bisericii.

---

[265]Evangelos Theodorou, *L'unité et le pluralisme liturgique...*, p.382.
[266]Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.81 (PG 32,192 ş.u.).
[267]Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde*, Wilhelmshaven, 1980, p.36.
[268]Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.327.



Reîntâlnirea culturală dintre Răsărit şi Apus în ultimele câteva secole, care a implicat şi aşezarea faţă în faţă a celor două tradiţii liturgice muzicale, a declanşat o diversitate de fenomene, între care preluarea unor stiluri noi de cântare sau adoptarea unei notaţii muzicale diferite.

În felul acesta, după ce mai întâi Biserica Ortodoxă Rusă, iar apoi şi alte Biserici Ortodoxe au adoptat cântarea polifonico-armonică, în paralel şi odată cu predarea ei în şcoli şi *notaţia occidentală* s-a răspândit tot mai mult în Răsărit.

Acolo unde totuşi cântarea de tradiţie bizantină s-a menţinut în continuare, în pofida tuturor vitregiilor politice[269] şi culturale[270], aşa cum a fost cazul Bisericii Ortodoxe Române, a apărut problema "armonizării" celor două tradiţii muzicale, răsăriteană şi apuseană. În privinţa notaţiei muzicale, relaţia dintre notaţia neumatică de origine bizantină şi cea occidentală (liniară, pe

---

[269]V. legile ce defavorizau cântarea psaltică tradiţională şi chiar impuneau forţat cântarea armonică de influenţă apuseană în Biserica Ortodoxă Română, la mijlocul secolului trecut, în Grăjdian Vasile, *Legislaţia lui A.I.Cuza şi evoluţia cântării bisericeşti*, în "Studii şi cercetări de istoria artei" (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17.

[270]Mihail Gr.Posluşnicu, (în) *Istoria musicei la români...*, p.23, rezuma astfel situaţia: "la înfiinţarea conservatoarelor de muzică [...] toţi tinerii cu dispoziţiuni muzicale alese, cu voci distinse şi chiar tinerii psalţi ai bisericilor capitalei au alergat să-şi asimileze arta muzicală occidentală. Aceasta a fost una dintre cauzele principale care a determinat ca distinsa demnitate de psalt bisericesc care, până la acea dată, era demn apreciată, sa decadă zi cu zi, şi lipsa elementelor muzicale să se simta tot mai mult în Biserica Română. Secularizându-se apoi averile mănăstirilor, mitropoliile şi episcopiile, din lipsă de fonduri, sunt nevoite a desfiinţa scolile lor de psaltichie, cari creeau, în adevăr, elemente destoinice şi calitative în executarea musichiei. În lipsa acestora, acum credincioşii nu mai agreau orice element aflător la strana bisericii, şi încep a prefera locaşele sfinte unde muzica occidentală, prin alcătuire de coruri armonice, începe a lua, din ce în ce, proporţii mai mari. [...] [Lipsa unei remuneraţii demne şi, la 1875, desfiinţarea procedeului concursurilor - n.n.] a determinat decăderea de astăzi a acestui corp muzical [al psalţilor - n.n.], spre paguba bisericii şi jignirea moralei creştineşti. La 1901 s-a mai încercat o reabilitare a acestor profesionişti, înfiinţându-se în acest scop o catedră de muzică bisericească la Academia de muzică şi artă dramatică din Bucureşti [...] [şi] o catedră similară la Conservatorul din Bucureşti. N-au fost însă decât paliative, catedrele defiinţându-se din lipsă de elevi."

portativ) a evoluat mai ales în sensul *transcrierii* celei răsăritene pe portativul apusean, mai puţin invers[271].

Întrebarea *dacă* şi *în ce masură* această transcriere este posibilă şi recomandabilă a cerut un răspuns cât mai adecvat nevoilor bisericeşti-liturgice[272].

În acelaşi timp trebuie observat că, în afară de discuţiile şi încercările din interiorul Bisericii Ortodoxe privind transcrierea cântărilor liturgice, au mai existat şi preocupările muzicologilor apuseni pentru descifrarea vechilor manuscrise muzicale bizantine[273], acestea însă legate mai mult de interesul cunoaşterii pur ştiintifice şi mai puţin (sau chiar deloc) legate de viaţa liturgică concretă a Bisericii.

De asemenea, mai trebuie menţionat şi faptul că, pe de o parte, există chiar o istorie mai îndepărtată a acestor preocupări, dacă luăm în consideraţie activitatea lui Hieronymus Tragodistes[274], care încă în sec. al XVI-lea stabilea o oarecare corespondenţă între cele două feluri de notaţii, în formele contemporane lui. Iar pe de altă parte, reforma hrisantică de la sfârşitul sec.al XVIII-lea şi începutul sec.al XIX-lea - prin simplificarea hotărâtă a notaţiei răsăritene, odată cu reducerea importantă mai ales a numărului semnelor mari - venea şi ea oarecum, se poate spune, în întâmpinarea eventualelor eforturi ulterioare de transcriere[275], fiind

---

[271]De ex. armonizările pe notaţie psaltică la Ion Popescu-Pasărea, *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească şi armonizate pe 2 voci*, Bucureşti, 1924.

[272]În Biserica Ortodoxă Română: Ion Popescu-Pasărea, *Problema transcrierii muzicii psaltice*, "Cultura", XXV (1936), nr.9-11, p.19, col.II.; I.D.Petrescu, *Transcrierea muzicii psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, Bucureşti, 1937 (extras din BOR nr.1-2, 1937).

[273]Literatură legată de această problemă: H.J.W. Tillyard, *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.1, Copenhague, 1935; Egon Wellesz, *op.cit.*; Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde...*; Idem, *Universale Neumenkunde*, Kassel, 1970.

[274]Hieronymus Tragodistes, *Über das Erfordernis von Schriftzeichnen für die Musik der Griechen*, herausgegeben von Bjarne Schartau, în MMB - Corpus Scriptorum de re musica, Band III, Wien, 1990.

[275]Spiritul de reformă a notaţiei răsăritene într-un sens mai occidental apare de exemplu şi în încercările lui Agapie Paliermul sau cele ale lui Petre Efesiul, care a tipărit şi trei cărţi în acest sens, de elaborare a unui sistem *alfabetic* de notaţie muzicală, la începutul sec.al XIX.lea, cf.Titus Moisescu, *Începuturile tiparului*

mult uşurata corespondenţa ”notelor” apusene cu ”semnele” bizantine. Simplificarea pe care a operat-o reforma hrisantică în scrierea psaltică urmarea şi ea mai ales considerente practice: pentru tipărire, învăţare şi solfegiere[276].

Concluziile celor care s-au ocupat, fie din nevoi bisericeşti, fie pentru studiul ştiinţific, de transcrierea cântărilor bisericeşti pot fi rezumate, într-o oarecare măsură, în afirmarea posibilităţii limitate de stabilire a unei corespondenţe aproximative între cele două sisteme de notaţie[277]. Totodată ”este absolut necesar să se păstreze scrierea psaltică, fiindcă: 1.este garanţia autenticităţii şi clasicităţii acestei muzici şi 2.numai astfel se poate cerceta şi verifica la origine cântarea psaltică, ce poate evolua şi, transcriind-o mereu, poate deveni chiar un hibrid fără valoare, faţă cu progresele muzicale.”[278]

Dificultăţile transcrierii cântărilor bizantine în notaţia occidentală apare mai limpede dacă se ia în consideraţie ansamblul tradiţiilor muzical-culturale şi spirituale în care se încadrează cele două sisteme de notaţie. Mai ales sistemele intonaţionale occidentale, şi în special cel temperat, cu obiectivările lor *instrumentale*[279], pot reda dificil subtilităţile microtonale ale unei arte prin excelenţă *vocale*, ce

---

muzical românesc în notaţie bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)..., p.90.

[276]H.J.W. Tillyard, *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation...*, p.16.

[277]Ion Popescu Pasărea, *Problema transcrierii muzicii psaltice...*, loc.cit. (p.19, col.II): ”transcrierea muzicii psaltice se poate face, însă nu exact, acele nuanţe particulare exprimate în scrierea psaltică, ce formează însuşi stilul ei, nu se pot traduce exact în scrierea modernă, cu notele de amănunt, chiar dacă am introduce noi semne.

Se pot transcrie totuşi bucăţi uşoare de muzică psaltică, în special cele irmologice, pentru popularizare, ca şi diferite fragmente de cântări care pot servi ca motive pentru compoziţii muzicale.”

[278]*Ibid.*, loc.cit.; în legătură cu importanţa notaţiei psaltice *actuale* pentru ”cercetarea şi verificarea la origine a cântării psaltice”, cp. Gheorghe Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D.Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle...*, p.32: ”Trebuie studiată vechea tradiţie (a cântării răsăritene - n.n.) mai profund. Aceasta nu este posibil decât treptat, pornind de la tradiţia actuală (ce include şi notaţia psaltică în uz - n.n.) înspre vremea îndepărtată a începutului muzicii bizantine”(tr.n.).

[279]Dem.Urmă, *op.cit.*, p.505-507.

s-au transmis îndeosebi pe cale orală[280]. Pentru că ”muzica bizantină [...] *deţine organic, în trupul sau, microtoniile.* Nedezvoltându-se în forme armonice şi polifonice proprii, valenţele expresive ale acestei arte au crescut - ca o compensaţie - în planurile şi substanţa melodică, unde îşi duc viaţa lor şi microtoniile. Într-adevăr, partea originală a diastematicii bizantine - în speţă a melodicii sale - constă, printre altele, în aceea că utilizează - în afara intervalelor obişnuite muzicii apusene - şi intervale mai mici decât semitonul [...]. Este greu să se determine cu precizie mărimea acustică a acestor microtonii - uneori sunt de dimensiuni nemăsurabile [...]. Ele trebuie acceptate ca atare [...], venind firesc *din practica artistică vie, concretă* (s.n.)”[281].

Prin urmare, sistemele de notaţie au valoare mai ales în cadrul *practicii* muzicale a epocii respective[282], nepotrivirile intonaţionale sau corespondenţele intonaţionale aproximative fiind de mult observate în cazul transcrierilor între sisteme diferite de notaţie muzicală[283].

Şi chiar dacă ”oralitatea tradiţiei muzicale bizantine nu este cu totul în afară de posibilitatea cercetării sistematice”[284], ea ţine de dificultăţile cercetării unei muzici ”străine” şi ale încercării ”de a sesiza miezul deosebirii”[285] faţă de perspectiva obişnuită a muzicii occidentale, care de atâtea ori a deformat percepţia autentică a Tradiţiei Bizantine[286]. Uneori neputinţa ”traducerii” discursive a spiritului cântării psaltice într-o terminologie ştiinţifică occidentală

---

[280]V. dificultăţile unei transcrieri *fidele* în notaţia occidentală a unei înregistrări fonografice orientale la Carsten Höeg, *La Notation Ekphonetique...*, p.132-135.

[281]Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.32-34.

[282]Thrasybulos G.Georgiades, *Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik*, în vol.”Kleine Schriften”..., p.196.

[283]J.B. Rebours, *op.cit.*, p.36.

[284]Jorgen Raasted, *Some Reflections on Byzantine Musical Style*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.66 (tr.n.).

[285]Thrasybulos G. Georgiades, *Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik...*, p.193 (tr.n.).

[286]V. de ex. dificultăţile interpretării unei scrieri teoretice bizantine prin prisma mentalităţii raţionaliste a sec.al XVIII-lea, la Lukas Richter, ”*Psellus' Treatrise on Music” in Mizler' ”Bibliothek”*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.112-128.

a făcut ca *oralitatea* acestei cântări să fie caracterizat ca şi un întâmplător ”fie cum o fi” (”laisser aller”)[287].

d⁴. Sensurile liturgice ale oralităţii

Dintr-o cu totul altă perspectivă, mult mai apropiată spiritului ortodox, se poate spune ca în viaţa liturgică a Bisericii nu doar perfecţiunea vreunei *forme* muzicale, verbal-literare sau liturgice este cea care contează, la modul exclusiv - şi deci ar trebui *în-scrisă* cât mai desavârşit (dincolo de grija cuvenită evlaviei normale) - ci *prezenţa Duhului* este cea care *in-formează* sufletul omului în Taina Slujbelor Bisericii, întru expresia firească a simboalelor liturgice, între care se numără şi cântarea.

Şi aici se pot aplică, într-un sens mai general, cele spuse de Sf.Vasile cel Mare despre felul cum ”noi creştinii nu alegem [...] cuvintele pe care le folosim, nici nu urmărim aşezarea lor armonioasă. La noi nu sunt cizelări de cuvinte, nici nu căutam cuvinte care să sune frumos la ureche, ci, în orice împrejurare, preferăm cuvintele *cu înţeles bun* (s.n.)”[288], deoarece ”cuvântul adevărat, care iese dintr-o minte sănătoasă, este şi grăieste totdeauna la fel despre aceleaşi lucruri; dar cuvântul felurit şi meşteşugit este foarte întortochiat şi lucrat cu grijă, ia nenumărate forme şi drumuri nebănuite, schimbându-se după gustul ascultătorilor.”[289]

Perfecţionarea şi complicarea notaţiei muzicale a mers într-adevăr mână în mână cu dezvoltarea şi chiar sofisticarea pur

---

[287]J.B. Rebours, *Traité de psaltique. Theorie et practique du chant dans l'Église greque...*, p.239: ”Muzica noastră (occidentală - n.n.) este mult prea precisă pentru a reda perfect «le laisser aller» inerent psalticii, «laisser aller» voit, care place orientalilor şi de care ei nu par să se poată dispensa”; cp.şi *Ibid.*, p.259 ş.u. (despre opinia sceptică a unui ortodox grec vis-a-vis de preparativele şi repetiţiile necesare în cazul cântării armonice).

[288]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.VI. Despre facerea luminătorilor)...*, p.133 (PG 29,120 ş.u.).

[289]Idem, *Omilia a XII-a. La începutul Proverbelor*, în ”Scrieri”, Partea întâia, trad. de Pr.Dumitru Fecioru, PSB nr.17, Bucureşti, 1986, p.475 (PG 31,400).

muzicală, atât în Răsărit cât şi în Apus[290], uneori în cadrul unui proces mai larg de autonomizare a cântării şi muzicii vis-a-vis de actul liturgic[291]. Aceasta a putut conduce, cel puţin într-o oarecare măsură, şi la o înstrăinare de condiţia *liturgică* originară a cântării bisericeşti.

În cadrul unui echilibru liturgic normal însă, în care se încadrează de obicei cântarea liturgică ortodoxă, *scrierea* (notaţia) ocupă poziţia secundă cuvenită şi, într-o anumită masură, *necesară*, corespunzătoare părţii văzute, trupeşti, a lumii şi a omului - ca şi a Bisericii şi a cultului - lăsând părţii nevăzute, spirituale, locul dintâi, mai importantă fiind ”înscrierea” acesteia în sufletul, în inima omului - ”în duh, nu în literă” (Rom.2,29).

Iar pentru cântarea liturgică ortodoxă rămân valabile o parte dintre concluziile Preotului I.D.Petrescu privind cântarea bizantină, cea care stă la originea celei ortodoxe actuale: ”Muzica medievală bizantină consemnată în manuscrise nu este moartă. Ea nu este de domeniul arhivelor şi al arheologiei. Ea a supravieţuit Bizanţului şi trăieşte încă în Orientul creştin, pâstrând grafia sa, formulele sale, indicaţiile sale modale şi cadenţele sale, ethosul său, sensul său. Ea a evoluat sub influenţa multor factori, care nu i-au alterat esenţa şi originalitatea [...]. Coroborând datele teoretice, manuscrisele notate şi tradiţia [...] [pentru] a înţelege mai bine această muzică [...], ea nu poate fi studiată în afara realităţilor vii care se leagă de trecutul acestei arte.”[292]

---

[290]V. comparaţia între dezvoltarea notaţiei ”rotunde” şi a cântării calofonice în Răsărit, începând cu sec.al XII-lea, pe de o parte, şi dezvoltarea polifoniei şi adoptarea portativului în Apus, pe de altă parte, după ce ”în Est ca şi în Vest, rapida creştere a repertoriului în cursul secolelor VII-VIII a însemnat pentru muzică sfârşitul tradiţiei orale şi începutul înregistrării în scris (written record)”, cf. Oliver Strunk, *The Classification and Developement of the Early Byzantine Notations*, în ”Essays on Music in the Byzantine World”, New York, 1977, p.41 (tr.n.).

[291]Alexander Schmemann*, Introduction to Liturgical Theology...*, p.166.

[292]Pr.I.D.Petrescu, *Etudes de paléographie musicale byzantine*, Bucureşti, 1967, p.223 (tr.n.).

e.Mistic şi apofatic în cântarea liturgică

Într-o încercare de a surprinde şi exprima ceva din specificitatea cântării liturgice ortodoxe, un binecunoscut teolog ortodox contemporan arăta că aceasta priveşte ”adâncuri de taină, valori cu neputinţă de măsurat ale realităţilor, persoanelor şi darurilor cântate [...]. Prin cântare trăim taina lui Dumnezeu, ne unim cu existenţa sa negrăită [...]. Prin cântare spunem mai mult decât putem exprima prin indiferent care cuvinte [...], exprimăm inexprimabilul, apofaticul”[293].

Cuvintele citatului anterior ating, într-o sinteză succintă, cele mai multe dintre aspectele relaţiei cântării liturgice cu domeniul *misticului*, acesta din urmă înţeles ca adâncire a raportului dintre Dumnezeu şi om - adâncire în care acest raport devine, în ceea ce priveşte sesizarea lui, tot mai impalpabil, el nefiind altceva ”decât unirea sufletului cu Dumnezeu [care] are, deci, un caracter ascuns, tainic, mistic”[294].

*

De la început trebuie subliniate, pe de o parte relaţia misticii ortodoxe cu asceza[295] - nefiind cu putinţă accesul la adâncurile dumnezeieşti, fără o necesară purificare - iar pe de altă parte caracterul său eminamente *liturgic*, pe care îl găsim ca o permanenţă a spiritualităţii răsăritene, de la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul[296] până la Sf.Nicolae Cabasila[297], ca să nu citām decât pe doi dintre cei mai iluştri mistici şi totodată tâlcuitori liturgici.

---

[293]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, p.58-59.

[294]Nichifor Crainic, *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)...*, p.7; v. şi sensurile asociate termenului *mistic* în *Ibid.,* p.9 ş.u. (ca şi, în general, întreg cap.I ”Ce este Mistica”, p.7-14).

[295]*Ibid.*, p.26.

[296]*Ibid.*, p.74 (rezumând pe Sf.Dionisie Pseudo-Areopgitul): ”Mistica expusă de el în doctrina ierarhiilor e o mistică *liturgică* (s.n.), realizată în formele sensibile ale Tainelor şi ale ritualului bisericesc. E mistica acelui simbolism proporţionalizat slăbiciunii noastre, de care am pomenit. Dar această concepţie liturgică se completează cu doctrina lui despre mistica pură, expusă în cartea *Numelor divine* şi în *Teologia mistică.* De la contemplaţia misterelor în formele sensibile ale cultului la

Aceste două aspecte, liturgic şi ascetic, ale misticii ortodoxe, Heruvicul le indică în mod direct în chiar cadrul *liturgic* (în care este cântat - legat şi de *sensurile mistice* ale cântării *liturgice*), atât prin felul în care "pe heruvimi *cu taină* (s.n.) închipuim şi făcătoarei de viaţă Treimi, întreit sfântă *cântare aducem* [...]"[298] cât şi prin îndemnul (ascetic în fond) ca "*toată grija cea lumească* de la noi *să o lepădăm* (s.n.), ca pe Împăratul tuturor să-L primim [...]"[299]. Pentru că "de la începutul ei, *dar mai precis de la cântarea Heruvicului* (s.n.), Liturghia se desfaşoară într-o notă mistică. Ca atare, în întocmirea ceremonialului se observă tendinţa vadită de a transpune cugetarea, simţirea religioasă şi pietatea pe un plan superior, am putea spune suprasimţual. În definitiv, Liturghia urmăreşte în ultimă linie să realizeze în credincioşi senzaţia aceasta a supranaturalului sau experienţa unei vieţi divine, adică într-un cuvânt, emoţia mistică."[300]

Asocierea *cântării* cu *taina* o întâlnim în numeroase chipuri la Sfinţii Părinţi. Sf.Vasile cel Mare, tâlcuind psalmii (care au fost primele cântări ale Bisericii, cei dintâi creştini provenind dintre iudeii obişnuiti cu cântarea psalmilor, în cultul sinagogal[301]) arată că "*Slava fiicei împăratului* - adică a Miresei lui Hristos, care prin înfiere a ajuns fiica împăratului - *este înăuntru* (Ps.44,15). (Iar prin aceste cuvinte) *Psalmul ne îndeamnă să păşim spre tainele din adâncul slavei bisericeşti* (s.n.), pentru că frumuseţea miresei este înăuntru."[302]

Iar în altă parte explică caracterul duhovnicesc al tainei prin *titlul Psalmului XLV*: "*Pentru cele ascunse*, adică pentru cele ce nu pot fi rostite cu cuvântul, pentru cele ascunse în taină. Când vei

---

contemplaţia unitivă a spiritului desfăcut de orice formă sensibilă nu e o soluţie de continuitate, ci o linie ascendentă, care duce prin cele trei faze de purificare, de iluminare şi de unire deiformă.

Mistica liturgică este suportul misticii pure, iar ierarhia e cadrul ei. Fiindcă mistica dionisiană e încadrata organic în Biserică şi acesta e caracterul distinctiv al misticii noastre ortodoxe."

297V. Sf.Nicolae Cabasila, *op.cit. (Despre viaţa în Hristos...*- PG 150,521-725).

298*Liturghier...*, p.133.

299*Ibid.*, loc.cit.

300Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat...*, p.201.

301Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.706 ş.u.

302Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XLIV)...*, p.296 (PG 29,412).

ajunge la fiecare verset al psalmului, vei afla taina cuvintelor; vei afla că nu oricine, la întâmplare, poate privi tainele dumnezeieşti, ci numai acela care poate fi instrument muzical armonios al făgăduinţei, încât, în loc de instrumentul muzical numit psaltire, sufletul lui să fie mişcat prin lucrarea Sfântului Duh.”[303]

*

De la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul[304], ”întunericul divin” este o expresie devenită uzuală pentru a caracteriza adâncurile apofatice ale cunoaşterii şi apropierii de Dumnezeire[305].

Corespondentul *auditiv* al întunericului (vizual), în domeniul analogiilor şi al simboalelor spirituale, este *tăcerea*[306]. Aceasta însoţeşte intrarea în întunericul divin la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul: ”culmea cea mai înaltă, cea supra-necunoscută şi supra-straluciroare a proorocirilor mistice, unde stau cufundate în *întunericul supra-luminos al tăcerii* (s.n.) iniţiatoare de mistere tainele cele simple,

---

[303]Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.XLV)...*, p.299 (PG 29,416).

[304]Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică*, trad. rom.de Theodor Simenschy, ed.II, Iaşi, 1993, p.147-149 (Cap.I, ”Ce este întunericul divin”) (PG 3,997-1001).

[305]V. de ex. la Vladimir Lossky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.21-41 (Chap.II ”Les ténèbres divines”); sau la Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă*, vol.II, Alba Iulia, 1993, p.57-72.

[306]În legătură cu *cântarea* sau *cuvântarea* este de observat că *tăcerea*, ca termen, este preferată *liniştii* - aceasta din urmă fiind folosită (ca *linişt*ire) mai mult pentru a indica starea de după depăşirea patimilor şi a tulburării sufleteşti. Astfel, ”în primul rând ea (nepătimirea, n.n.) este o stare de *linişte* (s.n.), de pace, de odihnă a sufletului. Pe cât de agitat, de neegal şi de tulburat este sufletul stăpânit de patimi, care aici se aprind, aici se potolesc, pe atât de stăpân pe sine, de calm şi de *liniştit* (s.n.) este sufletul eliberat de patimi. Aceasta este *liniştea* (s.n.) monahilor, care nu e doar lipsa zgomotului exterior, sau un ”dolce farniente”, ci o stare câştigată şi menţinută printr-un concentrat efort de voinţă”, cf. *ibid.*, vol.I, p.188

Tăcerea în schimb, ca expresie spirituală, presupune fie o cuvântare anterioară, fie o cuvântare posibilă, deci poate presupune *cuvântul şi cuvântătorul* . (Facem abstracţie de nuanţele comune *liniştii* şi *tăcerii*, ce pot permite în anumite cazuri o folosire sinonimică a termenilor.)

Valoarea acestor distincţii se evidenţiază mai ales în raport cu caracterul mult mai *personal şi verbal* al cântării, adică legat de persoană şi cuvânt, cântării putându-i-se opune *tăcerea* mult mai potrivit decât *liniştea.* Aceasta din urmă, la rândul ei, se poate opune mai adecvat *sunetului* în general, sau chiar *muzicii* (cu valenţele sale şi sonor-instrumentale).

absolute şi imuabile ale teologiei”[307] nu se descoperă decât ”acelora care străbat toate cele necurate şi curate şi trecând dincolo de toate culmile sfinte *lasă în urmă* toate luminile divine *şi sunetele şi cuvintele cereşti* (s.n.) şi pătrund în întunericul în care se află, dupa cum spune Sf.Scriptura, Cel care-i dincolo de toate.”[308]

Faptul că în într-o altă scriere a sa (*Ierarhia cerească*), Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul indică ”luminile divine şi sunetele şi cuvintele cereşti” (ca să folosim cuvintele citatului precedent) drept mijloace de transmitere a descoperirilor dumnezeieşti prin treptele îngereşti[309] - mijloace de natură spirituală desigur, material fiind doar ecoul lor în cântările auzite ale slujbelor Bisericii - pare să sprijine ideea treptelor apofatice[310], descoperirile ierarhice având şi ele, ca orice realitate de natură spirituală, gradul lor propriu de apofatism.

Astfel, ”cu cât ne suim mai sus, cu atât cuvintele se împuţinează, datorită contemplării cuvintelor inteligibile [...] [şi] când intrăm în întunericul cel mai presus de minte, vom găsi nu o vorbire concisa, ci *tăcere absolută* (s.n.) şi încetarea gândirii.”[311]

Iar în încheierea tratatului său despre *Ierarhia cerească*, Sf.Dionisie Areopagitul aminteşte atitudinea pe care o socoteşte potrivită faţă de ”ştiinţa cea supra-mundană” şi anume ”cinstind *cu tăcerea* (s.n.) cele tainice, ce sunt mai presus de noi.”[312]

Şi la Sfântul Vasile cel Mare *tăcerea* este însoţitoare apropierii de tainele dumnezeieşti: ”din învăţătura părinţilor noştri păstrată în taină, care bine au ştiut că *prin tăcere* (s.n.) se păstrează caracterul sacru al tainelor [...] apostolii şi părinţii, care au rânduit de la început cele ale Bisericii, au păstrat *în taină şi în tăcere* (s.n.) caracterul sacru al tainelor [...]. *Un fel de tăcere* (s.n.) este obscuritatea de care se serveşte Scriptura, prin care îngreuiază înţelegerea dogmelor în folosul cititorilor.”[313]

---

[307]Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică...*, p.147 (PG 3,997).
[308]*Ibid.*, p.148 (PG 3,1000).
[309]Idem, *Ierarhia cerească...*, p.49 ş.u. (PG 3,240-241).
[310]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă...*, vol.II, p.53 ş.u.
[311]Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Teologia Mistică...*, p.151 ş.u. (PG 3,1033).
[312]Idem, *Ierarhia cerească...*, p.75 (PG 3,540).
[313]Sf.Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh...*, p.79 ş.u. (PG 32,188 ş.u.).

Într-o astfel de perspectivă duhovnicească se poate înţelege mai bine şi chiar se poate depăşi aparenta contradicţie ce a apărut uneori între diferitele opinii privind folosul (sau lipsa de folos a) cântării în viaţa creştină[314]. Despre o relativă inutilitate a cântării ”cu buzele” s-ar putea vorbi, desigur, în legătură cu dimensiunea spirituală a cântării, sau referitor la cântarea îngerilor ce inspiră pe imnografi şi la adâncimile apofatice ale teologiei doxologice. Dar chiar şi în acest caz, şi ţinând seama de alcătuirea ontologică a omului ca fiind creat cu trup şi suflet, este vorba mai curând despre o *spiritualizare (pnevmatizare) a cântării* Bisericii.

3.Caracterul eclesial al cântării liturgice ortodoxe

a.”Cântare bisericească”. Legătura cu Sfânta Euharistie

În Biserica Ortodoxă, aşa cum am putut observa în mai multe rânduri şi în prezenta lucrare, există o folosire aproape perfect sinonimică a termenilor ”cântare bisericească” şi ”cântare liturgică”. Se poate spune că cel de-al doilea, ”cântare liturgică”, exprimă o nuanţă mai tehnică de trimitere spre cult, însă şi celălalt termen, ”cântare bisericească”, de folosinţă curentă mult mai largă, subînţelege totdeauna *cultul*, slujbele Bisericii. Astfel încât, vorbind despre ”muzica bisericească la români”, un specialist în domeniu putea arăta că ”despre o muzică *bisericească* (s.n.) la

[314]V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.a. Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică şi muzica pură.*

români se poate vorbi - ca la oricare alt popor - din momentul adoptării şi practicării *cultului creştin, de care este strâns legată* (s.n.)”.[315]

Acelaşi lucru putem observa consultând oricare bibliografie referitoare la *cântarea bisericească* a celorlalte Biserici Ortodoxe: de fiecare dată este vorba despre cântarea folosită în cult, adică despre *cântarea liturgică*[316]. Şi când este vorba despre *muzica bizantină*, leagănul cântării liturgice din Bisericile Ortodoxe actuale, aceasta se referă în special la muzica *Bisericii*[317], care a fost totdeauna (prin excelenţă) *liturgică*[318].

Distincţiile apusene între muzica ”sacră”, ”liturgică” şi ”religioasă”[319] au mult mai puţină relevanţă în cântarea ortodoxă, ele fiind cuprinse în caracterul bisericesc-liturgic al acesteia. Astfel încât cântarea liturgică este desigur, dintr-un punct de vedere ortodox, şi ”sacră” şi ”religioasă”.

Reciprocitatea dintre *bisericesc* şi *liturgic* în cazul particular al cântării nu face decât să exprime reciprocitatea generală, fundamentală, a celor două aspecte, conform căreia, pe de o parte, *slujbele constituie Biserica*[320], sau ”scopul slujbei este să constituie Biserica”[321], iar, pe de alta parte, Biserica fiinţează prin ”eterna sa actualizare ca Trup al lui Hristos, unită în Hristos prin Duhul Sfânt [...] [în] Sfânta Euharistie [care] nu este doar ”cea mai importantă” dintre toate slujbele, [ci] ea este, de asemenea, *izvorul şi ţinta întregii vieţi liturgice a Bisericii* (s.n.)”[322].

*

[315]Gheorghe Ciobanu, *Muzica bisericească la români...*, p.162.

[316]V. spre ex. *Bibliografia* lucrării lui Irenäus Totzke, *Dir singen wir - Beitrage zur Musik der Ostkirche...*, p.254-263, ce adună literatură privind cântarea tuturor Bisericilor răsăritene.

[317]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.1 ş.u.

[318]*Ibid.*, p.26 ş.u.

[319]Joseph Gelineau, *Chant et musique dans le culte chrétien (Principes, lois, et applications),* Paris, 1962, p.73 ş.u.

[320]Evangelos Theodorou, *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie...*, p.282 ş.u.

[321]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24 (tr.n.).

[322]*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.).

Relaţia cântării bisericeşti cu *Sfânta Euharistie* - aceasta din urma înţeleasă în valenţele sale eclesiologice[323] şi, conform citatului anterior, ca legătură esenţială între realitatea l*iturgică* şi cea *bisericească* - descoperă însă şi alte aspecte.

Astfel, între altele, ”cultul Bisericii Ortodoxe are un caracter *sacrificial* [...]. El se întemeiază, adică, pe jertfa răscumpărătoare a Mântuitorului, actualizată în Biserică sub forma nesângeroasă a sacrificiului euharistic din Sfânta Liturghie [...]”[324]. În cadrul acestui cult, cântarea bisericească se împărtăşeşte, în mod firesc, de caracterul sacrificial general[325].

De fapt, caracterul de jertfă al cântării de laudă, doxologice, adresate lui Dumnezeu a fost observat încă din vremurile vechi-testamentare şi de aceea Sf.Niceta de Remesiana, în scrierea sa *Despre folosul cântării de psalmi (De psalmodiae bono)*, întrebând dacă ”se mai poate pune la îndoială faptul ca lui Dumnezeu îi plac cântările, de vreme ce ele te fac să cugeţi la mărirea Creatorului”[326], aminteşte mai apoi cuvintele Psalmistului care spune cu privire la cel care aduce ”*jertfă de laudă”* lui Dumnezeu: ”Voi lăuda numele Dumnezeului meu *cu cântare* (s.n.) şi-L voi preamări. [Şi aceasta îi va fi Domnului mai plăcut decât viţelul tânăr, căruia abia îi răsar coarne şi copite]” (Ps.68,34 s.u.)[327]. Este vorba despre *jertfa duhovnicească*, mai mare decât toate jertfele de animale, despre lauda duhovnicească, săvârşită *din suflet şi dintr-o conştiinţă curată*[328].

Şi este interesant de remarcat că termeni asemănători cu cei folosiţi de Sf.Niceta de Remesiana în textul anterior cu referire precisă la *cântare*, apar şi în rugăciunile de la Liturghia Sf.Vasile

---

[323]Boris Bobrinskoy, *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?...*, p.27 ş.u.

[324]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.77 ş.u.

[325]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.51.

[326]Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.137 (PL 68,372).

[327]*Ibid.*, p.138 ş.u. (PL 68,37).

[328]*Ibid.*; cp. şi: ”Jertfeşte lui Dumnezeu *jertfă de laudă* (s.n.) [...]. Jertfa de laudă Mă va slăvi cu *jertfă de laudă* (s.n.) şi acolo este calea în care voi arăta lui mântuirea Mea” (Ps.49,15; 24), la care face trimitere Sf.Niceta de Remesiana.

cel Mare, cu referire însă la *Jertfa euharistică*[329]: ”fără de osândă stând înaintea slavei Tale, să-Ţi aducem *jertfă de laudă* (s.n.)”[330] şi ”Primeşte-ne pe noi care ne apropiem de sfântul Tău jertfelnic, după mulţimea milei Tale, ca să fim vrednici a-Ţi aduce această *jertfă duhovnicească* (s.n.) şi fără de sânge”[331].

În legătură cu ”jertfa de laudă”, se poate observa că orice laudă adusă de cineva altcuiva - de o persoană altei persoane, care este Persoană dumnezeiască în cazul doxologiei liturgice - ascunde în sine o potenţialitate de jertfă totală, absolută, de care numai dragostea ce ”nu caută ale sale” (I Cor.13,5) este capabilă. Şi aceasta este posibil deoarece persoana care aduce ”jertfă de laudă” (altuia), într-un fel se jertfeşte pe sine, ”se leapădă de sine” (Mc.8,34), de tot egoismul său, în favoarea celuilalt[332].

Astfel, prin integralitatea sa, ”jertfa de laudă” poate fi asemănată cu o ”ardere de tot” şi în cazul particular al cântării „deoarece ”cântarea presupune [...] o relaţie afectuoasă cu obiectul cântării [...] o relaţie *totală* (s.n.) a fiinţei care cântă”[333].

Dar chiar totală, jertfa persoanei umane prin sine însăşi este insuficientă pentru *mântuire* - care este în ultimă instanţă scopul oricarei jertfe, deci şi al celei de laudă - din cauza limitării creaturale şi din cauza necurăţiei omului căzut, pământesc, ce se aduce jertfă[334]. Doar prin unirea cu Jertfa desăvârşită, cu totul curată, a Mântuitorului Iisus Hristos, ”o persoană umană infinită ca valoare, fiind totodată şi persoană divină”[335] şi prin împărtăşirea din puterea ei de viaţă dătătoare[336], ”jertfa de laudă” şi doxologia care este cântarea bisericească îşi atinge condiţia sa supremă, de jertfă.

---

[329]Nicolas Cernokrak, *L'homme et le sacrifice cultuel de la Nouvelle alliance*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.41 ş.u.

[330]*Liturghier...*, p.197 (Rugăciunea întâia pentru credincioşi).

[331]*Ibid.*, p.208 (Rugăciunea punerii înainte).

[332]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Legătura între Euharistie şi iubirea creştină*, ST seria II, XVII (1975), nr.1-2, ian.-febr., p.6.

[333]Idem, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, nr.1, p.58.

[334]Idem, *Legătura între Euharistie şi iubirea creştină...*, p.8.

[335]*Ibid.*, p.9 ş.u.

[336]*Ibid.*, p.12.

Cântarea din vremea *Epiclezei* exprimă astfel, mai mult decât simplul cuvânt prozaic, legătura dintre *cuvântul de laudă* (doxologia) şi *mulţumirea* (Euharistia)[337] pentru *binecuvântarea* părtăşiei la Jertfa cea dumnezeiască şi mântuitoare[338]: ”Pe Tine Te lăudăm, pe Tine bine Te cuvântăm, Ţie îşi mulţumim, Doamne, şi ne rugăm Ţie, Dumnezeului nostru”[339].

[337]În legătură cu sensul eshatologic, originar, al Sfintei Euharistii, de realizare a Bisericii ca şi actualizare a Împărăţiei cerurilor şi de *părtăşie* la aceasta în Sfânta Liturghie, v. Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...,* p.79 ş.u.; de asemenea Idem, *Euharistia, Taina Împărăţiei...*, p.178: ”ar fi poate mai bine şi mai exact dacă am spune simplu: «*Multumirea este trairea raiului*» (s.n.)”.
[338]*Ibid.*, p.181: ”După cum lumea este creată cu cuvântul cel bun al lui Dumnezeu, cu binecuvântare, în sensul cel mai profund, ontologic al acestei combinări de cuvinte, tot aşa lumea se mântuieşte şi se restabileşte cu mulţumirea şi binecuvântarea dăruită nouă în templul lui Hristos”.
[339]*Liturghier...*, p.147.

b.Eclesiologie şi Mariologie în cântarea ortodoxă

Atunci când se constată de către unii cercetători ”dezvoltarea relativ slabă a eclesiologiei la Sfinţii Părinţi răsăriteni (grecs)”[340] sau ”se caută în van în tradiţia dogmatică a Răsăritului (o eclesiologie înţeleasă ca - n.n.) o sociologie a Bisericii”[341] se poate spune că fie se neglijează sau se uită (atunci când nu se înţeleg greşit - aceasta şi datorită mutării centrului de greutate al problemei din domeniul teologic în domeniul sociologic) numeroasele sugestii eclesiologice totuşi foarte clare, aflate *în cântările liturgice* (în *imnografia* liturgică, dacă ne referim doar la textul cântărilor) *cu caracter mariologic*, atât de bogat reprezentate în cultul Bisericii Ortodoxe[342].

Eclesiologia prezentă în cântările bisericeşti, şi îndeosebi în cele adresate Maicii Domnului[343], nu face de fapt decât să se înscrie pe linia deja analizată, a caracterului teologic (dogmatic) al cântării liturgice ortodoxe în general[344] şi reprezintă într-un fel o *mărturie a cântării despre Biserică*, sau ”dinspre” *cântare* către *Biserică*, în cadrul raportului dintre cele două realităţi.

Astfel, unele cântări o numesc pe Maica Domnului în mod direct ”Biserică sfinţită”[345] şi ”Biserică însufleţită”[346] sau ”Biserică ce a

---

[340]Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.172 (tr.n.).

[341]*Ibid.*, loc.cit. (tr.n.) - cuvintele lui Vladimir Lossky, ce vor să atenţioneze în continuare asupra tradiţiei canonice a Bisericii Ortodoxe, sunt la fel de potrivite şi pentru *eclesiologia de factură mariologică*, la care ne vom referi în continuare.

[342]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.272. Aspectele eclesiologice nu epuizează, desigur, bogăţia sensurilor teologice ale cântărilor liturgice dedicate Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu; v. şi Julius Tyciak, *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2.unveränderte Auflage, Trier, 1979, p.71-74 (XI. ”Marienauffassung in der Oktoechos”).

[343]Constantin Andronikof, *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.277 s.u.

[344]V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.c. Dogmă şi cântare.*

[345]*Octoih mic...*, p.57 ş.u. (*Axionul* de la Liturghia Sf.Vasile cel Mare).

[346]*Ceaslov...*, p.267 (Acatistul Buneivestiri, *Icosul* al 12-lea); cp.şi *Antologhion*, Timişoara, 1984, p.247: ”Biserica cea însufleţită a sfintei măriri a lui Hristos” (Stihira a doua de la *Doamne strigat-am* la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu - 21 nov.) - citările de cântări de la Praznicul

încăput pe Dumnezeu”[347], îndemnând ca ”pe Maria Fecioara să o lăudăm, că aceasta s-a arătat [...] *Biserică a Dumnezeirii* (s.n.)”[348]. Trebuie observat că şi în acest caz, la fel ca în cel al multor altor cântări liturgice[349], nu este vorba atât de vreo figură poetică, de o metaforă[350], cât despre o *realitate* teologică şi sacramentală. Preacurata Fecioară Maria nu este doar - desfăşurând eventuala metaforă într-o comparaţie - ”*ca* o biserica”. ci este chiar ”dumnezeiască Biserică *cu adevărat* (s.n.)”[351].

Iar alte cântări lămuresc şi dezvoltă această numire dată Maicii Domnului. Spre exemplu, deoarece unul dintre sensurile Bisericii experiate de la început în creştinism este cel al inaugurării eshatologic*e* a Eonului *Împărăţiei lui Dumnezeu*[352], şi Preacurata Fecioară Maria este numită ”cea prin care s-a deschis raiul [...], cheia împărăţiei lui Hristos”[353], sau chiar ”rai cuvântător”[354] şi ”cer”[355], alături de alte imagini mai poetice, dar cu acelaşi sens, mai ales în virtutea sugestiilor tipologice ale trimiterilor scripturistice: ”scara

---

Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, făcute şi în continuare după *Antologhion...* (preferat pentru că adună concentrat, în extras, cele mai multe dintre cântările care interesează în acest capitol) pot fi comparate şi cu textele cântărilor (Praznicului Intrării în Biserică...) din *Mineiul pe Noiembrie*, ed.V, Bucureşti, 1983, p.279-299.

[347]*Antologhion...*, p.254 (Stihira glas 6 de la *Miluieşte-mă Dumnezeule...*, la Utrenia Praznicului Intrării în Biserică...)

[348]*Octoih mare...*, p.9 (*Dogmatica* glasului I la *Doamne strigat-a*m, de la Vecernia Mare).

[349]Asemănător felului în care Sfinţii sunt numiţi ”instrumente” ale Duhului, nu doar la modul (simplu) figurat - v. Cap.II,5. al prezentei lucrări, *Problema instrumentală.*

[350]Imaginea Preasfintei Fecioare, ca şi Icoană a Bisericii, apare desigur *şi* în metafore, de obicei cu trimitere biblică (evanghelică); spre ex. ”staulul oilor cuvântătoare” în *Icosul* al 4-lea din Acatistul Buneivestiri, cf. *Ceaslov...*, p.260, ce aminteşte de ”*staulul oilor* (s.n.) [...] [în care] cel ce intră prin uşă este păstorul oilor [...], Păstorul cel bun [care] îşi pune sufletul pentru oile sale” (Ioan 10,1-11).

[351]*Antologhion...*, p.251 (Stihira Născătoarei la *Şi acum...*, după a doua *Sedealnă*, la Utrenia Praznicului Intrării în Biserică...).

[352]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.102 si 116.

[353]*Ceaslov...*, p.264 (*Icosul* al 8-lea al Acatistului Buneivestiri; în *Icosul* al 4-lea al Acatistului găsim un sens cu o nuanţă de actualizare: ”ceea ce *deschizi* (s.n.) uşile raiului”, cf.*Ibid.*, p.260.

[354]*Octoih mic...*, p.57 s.u.(*Axionul* la Liturghia Sf.Vasile cel Mare).

[355]*Octoih mare...*,p.9 (*Dogmatica* la *Doamne strigat-am* de la Vecernia Mare a Duminicilor, glas I).

cerului, pe care s-a pogorât Dumnezeu”[356], ”pământul făgăduinţei[357] [...] cea dintru care curge miere şi lapte”[358] şi altele.

O atenţie specială suscită şi relaţia Născătoarei, ca şi icoană a Bisericii, cu Templul Vechiului Testament, acesta din urmă ca şi prefigurare tipologică a Bisericii lui Hristos. Cântările Praznicului Intrării în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu luminează şi sensurile biblice, teologice şi sacramental-liturgice ale acestei relaţii.

Potrivit cântărilor - la care sunt îndemnaţi toţi credincioşii[359] - Preacurata Fecioară ”astăzi în Templu *ca o jertfă fără prihană* este adusă [...] înauntru, în *cortul lui Dumnezeu*, în *lăuntrul altarului Lui* (s.n.) să se hrănească, spre locaş Celui ce S-a născut mai înainte de veci din Tatăl fără stricăciune, spre mântuirea sufletelor noastre”[360]. Definiţia dogmatică cu caracter hristologic din final lămureşte teologic scopul dumnezeiesc al întregii iconomii a evenimentelor prăznuite, adică Întruparea pentru *mântuirea* lumii. Celelalte elemente care apar în cântare însă, cum sunt *jertfa* şi *altarul*, ne vorbesc *deja* ceva despre cadrul, sau, mai bine zis, despre caracterul sacramental-liturgic al întemeierii Bisericii, al cărei chip este Maica Domnului. *Deja* - pentru că este vorba, după cum ne arată prezenţa ”cortului lui Dumnezeu” (ca şi a ”lăuntrului altarului lui”) în

---

[356]*Ceaslov...*, p.259 (*Icosul* al 2-lea al Acatistului Buneivestiri), cu aluzie la scara lui Iacov (Fac.28,11-19) şi la Întruparea Mântuitorului, dar şi cu valoare eclesiologică, în sensul Bisericii ca *loc* al întâlnirii lui Dumnezeu cu omul; cp. în acest sens şi cu ”usa lui Dumnezeu”, în Stihira a treia de la *Stihoavna* Vecerniei mici a Duminicilor, glasul al VII-lea, cf. *Octoih mare...*, p.557.

[357]Este de remarcat perspectiva eshatologică pe care o deschide această comparaţie, cf.Alexis Kniazeff, *Eschatologie et mariologie liturgique bizantine*, în vol. ”Eschatologie et liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.139.

[358]*Ceaslov...,* p.262 (*Icosul* al 6-lea al Acatistului Buneivestiri); cp. cu Ies.3,8; 17.

[359]”Astăzi credincioşii să dănţuim în psalmi şi în cântări, Domnului cântând [...]”, cf. *Antologhion...*, p.247 (Stihira întâi de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...); şi aici, la fel ca în multe alte locuri, de data aceasta în legătura cu Praznicul Intrarii în Biserică (aducerii la Templu) a Preacuratei Născătoare de Dumnezeu, poate fi semnificativă prezenţa şi îndemnul cântării (sau *prin cântare*) *spre* cântare, spre teologhisirea cea doxologică.

[360]*Ibid.*, p.248 (Stihira întâi de la *Litia* Praznicului Intrării în Biserică...).

cuprinsul cântării, şi despre o prefigurare profetică[361] sau despre o pregătire cu caracter sacramental a Jertfei Mântuitorului, cel Care, ca ”Slujitor *Altarului şi Cortului celui adevărat* (s.n.), pe care l-a înfipt Dumnezeu şi nu omul” (Evr.8,2), ”prin Duhul cel veşnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine, *jertfă fără de prihană* (s.n.)” (Evr.9,14).

Mai mult chiar, Născătoarea de Dumnezeu este numită în cântări la fel cum ”o laudă îngerii lui Dumnezeu: *aceasta este cortul cel ceresc* (s.n.)”[362], şi ”cinstind sfinţit *cortul Lui, Chivotul cel însufleţit* (s.n.), care pe Cuvântul cel neîncaput L-a încăput”[363], cea care ”*în Sfânta Sfintelor este adusă* (s.n.)”[364], aşa încât ”Îngerii, Intrarea celei Preacurate văzând, s-au mirat, cum Fecioara *a intrat în Sfânta Sfintelor* (s.n.)”[365]. Toate acestea exprimă intimitatea participării Preacuratei Născătoare de Dumnezeu la lucrarea dumnezeiască, la iconomia ”liturgică” a celor dumnezeieşti, rânduite spre mântuirea întregii făpturi[366].

În sfârşit, revenirea repetată a imaginii Născătoarei ca ”locaş”[367], împreună cu alaturarea ei de imaginea Templului[368],

---

[361]Oricum, *Troparul* Praznicului vorbeşte foarte clar despre acest caracter *profetic* al Săăbatorii: ”Astăzi *înainte-însemnarea* bunăvoinţei lui Dumnezeu şi propovăduirea mântuirii oamenilor, în templul lui Dumnezeu luminat, Fecioara se arată, şi *pe Hristos tuturor mai înainte Îl vesteşte* (s.n.)”, cf. *Antologhion...*, p.250.

[362]*Ibid.*, p.254 (*Condacul* Praznicului Intrării în Biserică...); cp.şi *Ibid.*, p.255 (*Icosul* Praznicului).

[363]*Ibid.*, p.247 (Stihira întâi de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...).

[364]*Ibid.*, p.256 (Stihira Născătoarei la *Şi acum...*, de la *Laudele* Praznicului Intrării în Biserică...).

[365]*Ibid.*, p.255 (*Pripeală* la Praznicul Intrării în Biserică...).

[366]Cp. şi cu întregul ”liturgism” al Iconomiei dumnezeieşti descris de Sf.Apostol Pavel în *Epistola către Evrei*, cap.7-9 (şi menţionat mai înainte, în legătură cu caracterul sacramental-profetic al aducerii şi Intrării Preacuratei în Templu): având pe Hristos ”Arhiereu [...] slujitor Altarului şi Cortului celui adevărat” (Evr.8,1 ş.u.), Care ”a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor” (Evr.9,12) şi ”prin Duhul cel veşnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine, jertfă fără de prihană” (Evr.9,14), ”ca să ridice păcatele multora” (Evr.9,28).

[367]*Ibid. (Antologhion...)*, p.247: ”*locaş* (s.n.) al lui Dumnezeu” (în Stihira întâi la *Doamne strigat-am* de la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...); *ibid.*, p.248: ”lui Dumnezeu sfiinţită fiind spre *locaş* (s.n.)” (Stihira întâi la *Litia* Praznicului...); *ibid.*, p.249: de asemenea în ideea *locaşului*, ”spre *sălăşluirea* (s.n.) Împăratului tuturor, lui

poate fi de asemenea o sugestie şi pentru un concept eclesial (de asemenea şi cu valenţe simbolice) cu caracter mai pronunţat de localizare spaţială[369], ca *Biserică-locaş*, ce a cunoscut atâtea ”întrupări” istorice[370].

Iar acest aspect se încadrează mai departe într-o perspectivă mult mai largă, pentru că numind-o pe Născătoarea de Dumnezeu, cea în atâtea feluri închipuind Biserica, ”minune a toata lumea”[371], de care se bucură ”cerul şi pământul”[372], cântările liturgice sugerează ceva şi despre *dimensiunea cosmică* a întruchipării Bisericii[373] de către Maica Domnului.

Hristos şi Dumnezeului nostru” (Stihira Născătoarei la *Şi acum...*, de la *Stihoavna* Praznicului...), cp şi cu *ibid.*, p.256; ”spre *sălăşluirea* (s.n.) Împăratului a toate, Dumnezeul şi hrănitorul a toată viaţa noastră” (Stihira Născătoarei la *Si acum...*, de la *Laudele* Praznicului...); *ibid.*, p.251: ”te-ai arătat *locaş* (s.n.) Luminii celei neapropiate şi dumnezeieşti” (Stihira Născătoarei la *Şi acum...*, de la a doua *Sedelnă* a Praznicului...); *ibid.*, p.256: ”*locaş* preasfinţit, în care Dumnezeu în chip de negrăit a locuit” (*Svetilna* Născătoarei, la Praznicul Intrării în Biserică...).

[368]*Ibid.*, p.251: ”în dumnezeiescul Templu, ceea ce eşti dumnezeiască Biserică cu adevărat” (Stihira Născătoarei la *Şi acum...*, de la a doua *Sedelnă* a Praznicului Intrării în Biserică...); *ibid.*, p.253: ”Astăzi Biserica cea însufleţită a marelui Împărat în Templu intră” (la *Marire...*, după Ps.50, de la Utrenia Praznicului...); *ibid.*, p.254: ”Astăzi Biserica ce a încăput pe Dumnezeu, Născătoarea de Dumnezeu, în Templul Domnului se aduce” (Stihira la *Miluieşte-mă Dumnezeule...*, de la Utrenia Praznicului...); sau chiar şi ”Preacurat Templu al Mântuitorului, cămara cea de mult preţ şi Fecioara”, cf. *ibid.*, p.254.(*Condacul* Praznicului...) etc.

[369]Chiar în cazul unor tendinţe de spiritualizare a cultului, ideea *prezenţei* lui Dumnezeu într-un *loc* anume, în mijlocul poporului său, exista încă în iudaism. V., în acest sens, Nicolas Koulomzine, *L'Eglise-Temple de l'Esprit Saint*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.167-169.

[370]Într-un mod analog icoanei, care este simbol cu un pronunţat caracter liturgic al Întrupării, şi *Biserica-locaş* - fiinţând într-un anumit loc şi timp şi fiind, între altele, şi expresia caracterului *istoric* al unei anume Biserici-comunităţi - poate afla o sugestie în caracterul istoric concret al Întrupării Mântuitorului, care s-a petrecut într-un anume loc şi la un anumit timp.

[371]*Antologhion...*, p.253 *(Sedealna* de după *Polieleu* a Praznicului Intrării în Biserică...).

[372]*Ibid.*, p.249 (Stihira întâi de la *Stihoavna* Praznicului Intrării în Biserică...).

[373]Cp. şi cu Sf.Maxim Mărturisitorul, *Mistagogia...*, p.172 (PG 91,668): ”După un al doilea înţeles spiritual [...] sfânta biserică a lui Dumnezeu este chip şi icoana a

Lăsând inevitabil deoparte multe alte sensuri teologice, simbolice, tipologice sau alegorice ale imnografiei mariologice, dificil de tratat la modul exhaustiv, mai ales datorită nenumăratelor relaţii posibile, nu numai biblice, trebuie totuşi amintite, pentru valoarea lor *eclesiologică*, în special alte câteva dintre cele mai importante imagini mariologice.

Astfel, ca *Maică* a Domnului, *Mireasă* şi *vas ales al Duhului Sfânt*[374] - aşa cum apare Maica Domnului în nenumărate cântări bisericeşti[375] - prin Preacurata Fecioară Maria se exprimă, ”într-o formă lirică, însă cu deplină justificare teologică [...] *relaţia cu Dumnezeu cel în Treime*, [...] ceea ce constituie de fapt *fundamentul însuşi al doctrinei eclesiale* (s.n.)”[376]. Iar filiaţia mistică stabilită de Însuşi Mântuitorul pe cruce, între Maica sa şi ucenicul iubit (In.19,26-26), se extinde, cu o nuanţă de asemenea *eclesială*, asupra tuturor creştinilor, urmaşi întru credinţă ai apostolilor[377].

Dar mai există şi un alt aspect, deosebit de interesant, care de asemenea completează înţelegerea Maicii Domnului ca icoană a Bisericii şi totodată pune în legătură cu sensuri sacramental-liturgice. Acest aspect este cel care ar putea fi numit ”euharistic” sau de nuanţă euharistică şi, fiind de asemenea bogat reprezentat în imnografia mariologică a Bisericii, priveşte relaţia dintre

---

întregului cosmos, constătător din fiinţe văzute şi nevăzute, având aceeaşi unitate şi distincţie ca şi el.”

[374] *Antologhion...*, p.248 (Stihira Născătoarei la *Şi acum...* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia Praznicului Intrării în Biserică...) este doar unul din multele exemple ce se pot da şi pe care l-am ales doar pentru că adună toate cele trei numiri menţionate ale Preasfintei Fecioare într-o singură cântare: ”După ce te-ai născut tu, *Dumnezeiască Mireasă* (s.n.), Stăpână, ai venit în Templul Domnului [...]. Iar cele cereşti toate s-au minunat, văzând pe *Duhul Sfânt în tine sălăşluindu-se* (s.n.). Pentru aceasta [...] *Maica lui Dumnezeu* (s.n.) mântuieşte neamul nostru cu rugăciunile tale.”

[375] Exemple în acest sens, uşor de ales dintr-un număr imens posibil, stau la îndemână practic în toate cântările adresate Maicii Domnului. Pentru relaţia (mai specific exprimată şi având valoare eclesiologică deosebită, a) Maicii Domnului cu Sfânta Treime, v. şi exemplele de la Constantin Andronikof, *Le sens de la liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)...*, p.277-279.

[376] *Ibid.*, p.279.

[377] *Ibid.*, p.274.

Preacurata Fecioară Maria pe de o parte şi *Trupul* şi *Sângele* Mântuitorului născut dintrânsa, pe de altă parte.

Astfel, şi dacă luăm în consideraţie numai cântările Născătoarei de la Vecerniile Duminicilor, de mai multe ori apare menţionat faptul că Mântuitorul s-a întrupat ”din Fecioara curată trup luând”[378] sau, după cum sunt adresate uneori cuvintele cântările direct Maicii Domnului: ”Preacurată [...] Cuvântul, Cel ce este pricina tuturor [...], *a luat trup din tine* (s.n.)”[379], sau a săvârşit Întruparea Sa ”cu trupul cel luat din tine”[380]. Şi, de asemenea, ”pe Acesta L-ai născut cu trup, pe Cel ce cu adevărat *a luat firea noastră din sângiurile tale* (s.n.)”[381].

Părtăşia Nascătoarei de Dumnezeu cu *Trupul şi Sângele Mântuitorului* înseamnă o altă prefigurare esenţială, fiinţială, a Bisericii, în măsura în care Biserica se actualizează, se realizează ca *Trup al lui Hristos* (I Cor.12) în Sfânta Taină a Euharistiei[382], când din pâinea şi vinul prefăcute sacramental în ”însuşi prea curat Trupul [...] [şi] însuşi scump Sângele”[383] Mântuitorului nostru Iisus Hristos, se împărtăşesc toţi credincioşii - ”Paharul binecuvântării, pe care-l binecuvântăm, nu este, oare, împărtăşirea cu sângele lui Hristos? Pâinea pe care o frângem nu este, oare, împărtăşirea cu trupul lui Hristos ? Că o pâine, un trup suntem cei mulţi; căci toţi ne împărtăşim dintr-o pâine” (I Cor.10, 16-17). ”Iar voi sânteţi trupul lui Hristos [...]” (I Cor.12,27), fiindca Dumnezeu ”L-a dat pe

---

378 *Octoih mare...*, p.644 ş.u.(*Dogmatica* Vecerniei Mari a Duminicilor, la *Doamne strigat-am*, glasul al optulea).
379 *Ibid.*, p.556 (*Dogmatica* glasului al şaptelea, la *Doamne strigat-am* de la Vecernia mică a Duminicii).
380 *Ibid.*, p.467 (*Dogmatica* glasului al şaselea, la *Doamne strigat-am* de la Vecernia mică a Duminicilor); cp. şi cu *ibid.*, p.195: ”Căci *cu trupul cel luat din tine* (s.n.), Fiul tău şi Dumnezeul nostru, prin Cruce răbdând patima, ne-a mântuit pe noi din stricăciune, ca un iubitor de oameni” (*Troparul Născătoarei*, la Vecernia Duminicilor, glasul al treilea).
381 *Ibid.*, p.377 (Stihira a doua *a Născătoarei* de la *Stihoavna* Vecerniei mici a Duminicii, glasul al cincilea).
382 Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology...*, p.24 ş.u.
383 *Liturghier...*, p.311 ş.u. (Rugăciunea a 12-a din *Rânduiala Sfintei Împărtăşanii*).

El cap *Bisericii, care este trupul Lui* (s.n.), plinirea Celui ce plineste toate în toţi" (Ef.1,22 ş.u.)[384].

De aceea, în Iconomia dumnezeiască a Mântuirii, Taina Născătoarei de Dumnezeu - a cărei Naştere "este dovedită şi lucrul săvârşit este mai presus de fire"[385], aşa încât "a o tâlcui nu poate limba"[386] - este totodată şi expresia Tainei Trupului lui Hristos, care este Biserica[387].

Într-un sens de asemenea teologic, dar mai direct legat de *cântarea* Bisericii, *comuniunea* sau părtăşia sacramentală cu caracter *eclesial* a credincioşilor - ce sunt "mădulare (fiecare) în parte" ale trupului lui Hristos (I Cor.12,27), adică ale "Bisericii, care este trupul Lui" (Ef.1,22 s.u.) - cu Preasfânta Născătoare de Dumnezeu (ceea ce este, cum am văzut mai înainte, "*Biserică* sfinţită"), *înalţă şi doxologia cântării omeneşti dincolo de orice culme pe care ar fi putut-o aşeza* eventual *comuniunea (sacramental-liturgică) de cântare cu Sfinţii Îngeri*, cu Heruvimii (cum ne arată cântarea Heruvicului) sau cu Serafimii (în cântarea Trisaghionului biblic)[388]. Pentru că, după cuvintele *Axionului* (o altă *cântare* bisericească), Maica Domnului

---

[384]În general tema *Trupului lui Hristos-Biserică* prilejuieşte nesfârşite sugestii biblice şi teologice sau liturgice, pentru că (spre ex.) Hristos, "Adam cel de pe urmă" (I Cor.15,45) şi-a luat trup din Preacurata Fecioară, "sămânţa" Evei (Fac.3,15), cea care era "carne din carnea" lui Adam (Fac.2,23), aşa încât "omul [...] se va uni cu femeia sa şi vor fi amândoi un trup" (Fac.2,24), iar "Taina aceasta mare este [...] în Hristos şi în Biserica" (Ef.5,32) etc.

[385]*Octoih mare...*, p.192 (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mică a Duminicilor, glasul al treilea). Şi continuarea cântării - "O. înfricoşătoare Taină, care şi când este înţeleasă rămâne negrăită şi când este privită cu gândul, nu se poate cuprinde cu mintea" - trimite la cea mai bună tradiţie a apofatismului teologic (şi liturgic); cp. şi cu *ibid.*, p.556: "Înfricoşătoare şi de negrăit este, cu adevărat, taina care s-a săvârşit în tine, Preacurată" (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mică a Duminicilor, glasul al şaptelea); v. în Cap.II,2,e. al prezentului studiu, *Mistic şi apofatic în cântarea liturgică.*

[386]"Că neobişnuită fiind zămislirea, Curată, necuprins de minte este chipul naşterii" (continuarea cântării), cf.*ibid.*, p.558 (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am*, la Vecernia mare a Duminicilor, glasul al şaptelea); cp. şi cu *ibid.*, p.642: "Cum vom lăuda taina cea necuprinsă de minte a naşterii tale" (*Dogmatica* de la *Doamne strigat-am...*, de la Vecernia mica a Duminicilor, glasul al optulea).

[387]Alexis Kniazeff, *Eschatologie et mariologie liturgique bizantine...*, p.154.

[388]O prezentare mai dezvoltată a acestui aspect v. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. Cântare îngerească" şi inspiraţie duhovnicească.*

este ”mai cinstită decât Heruvimii şi mai mărită fără de asemănare decât Serafimii”[389]. Iar la modul cel mai concret, această comuniune neasemuită se săvârşeşte sau se actualizează liturgic şi de fiecare dată atunci când credincioşii cântă la Utrenie *Imnul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*: ”Măreşte suflete al meu pe Domnul, şi s-a bucurat duhul meu de Dumnezeu, Mântuitorul meu...” (Luc.1,46-55)[390].

c. Reglementări referitoare la cântarea liturgică în hotărârile Sfintelor Sinoade ecumenice şi locale

Dar nu numai cântările liturgice vorbesc despre Biserică, definind o anume eclesiologie, ci, la modul reciproc, şi Biserica, într-o teologie eclesiologică (propriu-zisă) vorbeşte despre cântare, situând-o în cadrul său general.

În acest sens, trebuie mai întâi observat că, în bună măsură, eclesiologia ortodoxă se regăşeşte în spiritul bogatei *Tradiţii şi literaturi canonice* a Bisericii, care nu poate fi separată de învăţătura dogmatică şi a cărei expresie şi aplicare la domeniul vieţii sociale a Bisericii într-un fel şi este[391].

Iar ca şi componentă a realităţii şi vieţii eclesial-liturgice, şi cântarea bisericească (liturgică) a fost supusă reglementărilor de natură canonică. Colecţiile de canoane ale Bisericii Ortodoxe cuprind mai multe canoane cu referire directă la cântarea bisericească.

În general, destul de numeroasele canoane cu referire la cântarea bisericească pot fi împărţite în două categorii: canoane ce se referă la cântăreţii bisericeşti şi canoane ce se referă propriu-zis la cântare. Câteva dintre canoane, prin conţinutul lor mai complex, pot fi încadrate în ambele categorii.

*

[389] *Octoih mic...*, p.57.
[390] V. textul în *Ceaslov...*, p.57 ş.u.
[391] Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.172.

Dintr-un punct de vedere eclesiologic, este interesant de remarcat că cele mai multe dintre canoane pot fi încadrate în prima categorie, cu referire la *cântăreţii* bisericesti, caracterul eclesial definindu-se mai puţin prin raportarea abstractă la cântarea în sine, cât mai ales prin referirea la cei care, ca şi creştini - *cântăreţi* în acest caz - constituie Biserica, drept ”mădulare” ale sale.

Astfel, dincolo de faptul că toate canoanele ce se adresează creştinilor sau clericilor[392] în general pot fi aplicate în mod normal şi cazului particular al cântăreţilor, o serie de canoane fac menţiune specială în privinţa acestora din urmă. *Canonul 26 apostolic* numără pe psalţi (cântăreţi) între clericii de rang inferior care se pot căsători[393]. *Canonul 14* al Sinodului al IV-lea ecumenic (Calcedon, 451) completează cele dinainte indicând că soţia şi copiii cântăreţului să nu fie eterodocşi[394].

Canonul 33 al Sinodului al VI-lea ecumenic (Trulan sau quinisex - 692) insistă asupra necesităţii ”tunderii clericale” şi în cazul cântăreţilor[395].

---

[392]Cântăreţii fiind consideraţi ca făcând parte din rândul clerului inferior; v. şi mai departe.

[393]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - note şi comentarii*, 1991 (Sibiu), p.21: ”dintre cei care au intrat în cler neînsuraţi, orânduim că se pot căsători numai citeţii şi psalţii (cântăreţii), care vor”; cp. Nicodim Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe - însoţite de comentarii*, trad. de Uroş Kovincici şi Nicolae Popovici, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.224 ş.u. (Mansi I,33).

[394]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.81 ş.u.: ”De vreme ce în unele eparhii (mitropolii) se permite citeţilor (lectorilor) şi cântăreţilor să se căsătorească (şi după hirotesie) sfântul sinod a orânduit (hotărât) să nu fie îngăduit vreunuia dintre aceştia să ia femeie eterodoxă. Iar cei ce dintr-o astfel de căsătorie au şi dobândit copii, dacă au apucat să-i boteze la eretici pe cei născuţi dintr-înşii, să-i aducă pe aceştia la împreunarea cu soborniceasca Biserică (în comuniunea Bisericii soborniceşti), iar dacă nu i-au botezat, să nu poată (să nu le fie permis) să-i boteze pe aceştia la eretici, şi nici să-i lege spre căsătorie cu eretic ori cu iudeu ori cu păgân, decât numai dacă faţa (persoana) care va să se lege (prin căsătorie) cu cel ortodox, a făgăduit (promite) că va trece la credinţa ortodoxă. Iar dacă cineva ar călca această orânduire (hotărâre) a sfântului sinod, să fie supus pedepsei cannonice.”; cp. Nicodim Milas, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.225-228 (Mansi VI,1228).

[395]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.118 ş.u. : ”De vreme ce am cunoscut că în ţara armenilor se rânduiesc (se introduc) în cler numai cei de neam preoţesc, - cei ce încearcă să facă aceasta urmând obiceiurile iudaice, - iar *unii dintre ei chiar şi netunşi se aşează cântăreţi* şi citeţi *ai dumnezeiescului locaş* (s.n.), am chibzuit împreună, ca

Canonul 23 al Sinodului al cincilea local de la Laodiceea se referă la veşmintele liturgice ale psalţilor, arătând că ”nu se cuvine citeţilor, sau psalţilor, a purta orar, şi aşa să citească sau să cânte”[396].

Alte canoane privesc direct conduita morală a cântăreţului. *Canonul 43 apostolic* interzice cântăreţilor, alături de alte categorii de clerici (*canonul 42*) jocurile de noroc şi beţia, sub ameninţarea afurisirii[397].

Canonul 24 al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea opreşte pe cei mai înainte amintiţi să intre în localuri publice (cârciumi)[398].

Canonul 69 apostolic prevede caterisirea cântăreţului care nu ţine Postul Paştilor ca şi cel de miercurea şi vinerea[399].

De asemenea, cântăreţii, fără a fi menţionaţi expres, pot fi şi ei socotiţi între creştinii sau clericii (în general) cărora li se

---

de acum înainte să nu le fie permis celor ce voiesc a înainta pe oarecare în cler, să caute la neamul celui ce se înaintează, ci ispitindu-i după rânduielile (normele), ce au fost aşezate în sfintele canoane, dacă ar fi vrednici să se numere în cler, - pe aceştia să-i înainteze slujitori bisericeşti, fie că s-au născut din strămoşi preoţi fie că nu. Dar nici *să nu se îngăduie vreunuia dintre toţi, ca după rânduiala celor număraţi în cler, să rostească poporului cu glas tare, de pe amvon, cuvintele cele dumnezeieşti, decât numai dacă vreunul ca acesta se învredniceşte de tundere clericală* (s.n.) şi primeşte în mod canonic binecuvântarea de la propriul său păstor. Iar dacă s-ar prinde cineva făcând împotriva celor ce s-au scris mai înainte, săse afurisească.”; cp. Nicodim Milas, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.400 ş.u. (Mansi XI,957-960).

396 Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.208; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.99 (Mansi II,567).

397 Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.30: ”episcopul ori presbiterul, ori diaconul, petrecând cu zaruri şi cu beţii, ori să înceteze, ori să se caterisească” (*can.42*), respectiv ”ipodiaconul sau citeţul sau *cântăreţul* (s.n.), aceleaşi făcând, ori să înceteze, ori să se afurisească; aşişderea şi laicul” (*can.43)*; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.252 ş.u. (Mansi I,37).

398 Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.208): ”nu se cuvine ca cei ierarhiceşti, de la presbiteri până la diaconi, şi apoi cei din tagma bisericească până la slujitorii bisericeşti, ori citeţi, ori *cântăreţi* (s.n.), ori exorcişti, ori uşieri, ori celor din tagma asceţilor, să intre în cârciumă”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.99 ş.u. (Mansi II,567).

399 Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.41: ”dacă vreun episcop sau presbiter sau diacon sau ipodiacon sau citeţ sau vreun *cântăreţ* (s.n.), nu posteşte sfânta patruzecime a Paştilor (marele post), sau miercurea şi vinerea, să se caterisească; afară dacă numai dacă ar fi împiedicat de slăbiciunea trupească; iar dacă ar fi laic să se afurisească”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. I, partea I, Arad, 1930, p.290-292 (Mansi I,44).

recomandă o purtare cuviincioasă la nunţi şi ospeţe, în *canoanele 53* şi *54* ale Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea[400].

În ceea ce priveşte canoanele celeilalte categorii, cu referire la cântarea în sine, acestea pot fi subîmpărţite, la rândul lor, în canoane privind *textul* cântărilor şi canoane privind *maniera de execuţie* a cântării.

*

Canoanele în legătură cu *textul* cântărilor liturgice pot fi corelate cu caracterul biblic al cântării bisericeşti în general, care constituie un aspect definitoriu a acesteia[401] şi care este expres indicat în unele canoane ale Bisericii: Astfel, spre exemplu, către sfârşitul sec. al IV-lea, la Sinodul al cincilea local de la Laodiceea, prin *canonul 59*[402] se recomandă ca în Biserică să se cânte doar cântări autorizate (canonice) ”*cu text luat din Sfânta Scriptură* (s.n.)”[403], canonul următor (*60*) arătând şi care sunt cărţile care alcătuiesc canonul Sfintei Scripturi[404].

Şi chiar dacă nu a fost cuprins în colecţiile mai târzii de canoane ale Bisericii Ortodoxe, fiind însă important prin situarea sa în epoca sinoadelor ecumenice, un alt canon, cel de *al 12-lea* al Sinodului de la Braga (563) este interesant a fi menţionat deoarece lărgeşte oarecum cadrul biblic al cântărilor liturgice, indicând ca acestea să se inspire în orice caz din textele scripturistice[405].

Iar atunci când textul cântărilor liturgice devenea purtătorul unor idei care rătăceau de la dreapta credinţă Biserica a luat de

---

400Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.215: ”nu se cuvine ca, creştinii, mergând la nunţi, să joace sau să sară, ci să mănânce sau să dejuneze cuviincios, precum se cuvine creştinilor” (*can. 53*), respectiv ”nu se cuvine ca cei ierarhiceşti ori clericii, să privească oarecare spectacole la nunţi sau la ospeţe, ci mai înainte de a intra teatraliştii, să se scoale şi să plece” (*can.54)*; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.115 (Mansi II,572 ş.u.).

401V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.b.* al *Caracterul biblic al cântării liturgice.*

402Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.216: ”nu se cuvine să se citească în biserică cântări speciale, nici cărţi necanonice, ci numai cele canonice ale Testamentului Vechi şi Nou”; cp. Nicodim Milaş *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.117 ş.u.; v. şi Egon Wellesz, *A History...*, ed.II, Oxford, 1961, p.147, apud Mansi II,574c.

403Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.217.

404*Ibid.*, p.216 ş.u. (Mansi II,574c).

405Egon Wellesz, *op.cit., p.147*, apud Mansi IX,778 c-d.

asemenea o poziţie hotărâtă. În acest sens *canonul 81* al Sinodului VI ecumenic recomandă, împotriva ereziei monofizite, ca textul Trisaghionului să fie cântat doar cu cuvintele cuvenite şi fără nici un alt fel de adaus nelegiuit[406].

În cadrul celeilalte categorii de canoane privind direct cântarea, cea privind *maniera de execuţie* a cântărilor, *canonul 17* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, indică alternarea cântărilor (a psalmilor) cu citirile în timpul slujbelor bisericeşti[407].

*

Două canoane prezintă un interes deosebit prin caracterul lor complex, privind totodată atât persoana cântăreţului cât şi cântarea bisericească.

Primul dintre ele, *canonul 15* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea precizează referitor la *cântăreţi* că în Biserică trebuie să cânte doar ”cântăreţii canonici” care ”cântă din carte”[408].

Studii istorice, liturgice şi canonice aprofundate au observat că indicaţia referitoare la cântăreţi în acest canon nu trebuie interpretată neapărat ca şi oprind cântarea în comun a credincioşilor (aceasta având o mare valoare pastorală şi bisericească în general), ci mai mult în sensul îndrumării de către cântăreţi[409] ”a executării

---

[406]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.142 ş.u.: ”De vreme, ce am aflat că în unele ţări, la cântarea cea întreit sfântă (trisaghion), după sfinte fără de moarte, se rosteşte în chip de adaus: «Cel ce te-ai răstignit pentru noi, miluieşte-ne pe noi», iar că acesta (adausul), împreună cu nelegiuitul eretic care a născocit o actfel de rostire, s-a lepădat din cântarea cea de acest fel, ca străin de dreapta credinţă, şi noi întărind cele mai înainte statornicite, cu toată evlavia de către Sfinţii noştri Părinţi, îi dăm anatemei pe cei care, şi după orânduirea de faţă, - primesc în biserică o astfel de rostire, sau în vreun alt chip o adaugă la cântarea cea întreit sfântă (trisaghion). Iar dacă cel ce calcă cele orânduite este din cinul preoţesc (sacerdot), poruncim să se despoaie de vrednicia preoţească, iar dacă este laic sau monah să se afurisească”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.458-462 (Mansi XI,977).

[407]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.207: ”nu se cuvine a se împreuna cântarea psalmilor în adunările slujbelor dumnezeieşti, ci în intervalul de după fiecare psalm să se facă citire”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.95 ş.u. (Mansi II,567).

[408]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.206 ş.u. ”afară de *cântăreţii canonici*, care se urcă pe amvon şi *cântă din carte* (s.n.), altora nu li se permite să cânte în Biserică”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.94 ş.u. (Mansi II,567).

[409]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.207.

cântării credincioşilor în calitate de specialişti sau cunoscători ai tehnicii muzicale a timpului”[410]. Iar în ceea ce priveşte *maniera* de a cânta, indicaţia ca în biserică să se cânte numai ”*din carte*” pare să se refere, cel mai probabil, la observarea şi respectarea cântărilor (în special, a *textelor* cântărilor) tradiţionale, fixate în cărţile de slujbă, aceasta fiind calea cea mai la îndemână şi mai sigură de a evita greşelile şi rătăcirile de tot felul.

Celalalt canon, *al 75-lea* al Sinodului al VI-lea ecumenic,[411] priveşte şi el atât la *conduita cântăreţilor* în Biserică cât şi la *maniera de interpretare* a cântărilor bisericeşti, arătând că trebuie să se cânte fără ”strigăte netocmite sau silind firea spre răcnire [...], ci cu multă luare aminte”[412]. Canonul se referă şi la *conţinutul* adecvat cântărilor şi anume ”*cele care Bisericii* [...] *sunt potivite* [...] [şi] *cuviincioase* (s.n.)”[413]. De asemenea, este reliefată dimensiunea moral-duhovnicească şi mistică a cântării atunci când se arată cum ”*cu multă luare aminte şi smerenie*, să [se] aducă cântări lui Dumnezeu *cel ce veghează asupra celor ascunse* (s.n.)”[414]. Iar toate acestea au chiar şi un temei revelaţional, ”*căci sfântul cuvânt a învăţat* (s.n.) pe fiii lui Israel să fie cucernici (III Moise, 15,31)”[415].

Aprofundarea sensurilor acestui canon poate permite şi alte consideraţii interesante asupra naturii profunde, de esenţă teologică, a cântării liturgice. Astfel, ”răcnirea” înseamnă, şi la modul mai general, *ieşirea* din cântare, deci ieşirea din *armonia* acesteia şi din părtăşia la realităţile duhovniceşti, cereşti, al căror simbol este cântarea. ”Răcnirea” poate exprima (dacă mai poate exprima ceva) cel mult o dezordine, o lipsă de armonie spirituală - în

---

[410]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor*, ST VI (1954), nr.1-2, p.33.

[411]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.140:”voim, ca cei ce se află în Biserică spre a cânta, să nu se folosească de strigăte netocmite (fără de rânduială, vaiete), şi să silească firea spre răcnire, nici să zică ceva pe deasupra (mai mult) decât dintre cele care Bisericii [...] sunt [...] potrivite, [...] [şi] cuviincioase, ci cu multă luare aminte şi smerenie, să-i aducă cântări lui Dumnezeu cel ce veghează asupra celor ascunse, căci sfântul cuvânt a învăţat pe fiii lui Israel să fie cucernici (III Moise 15,31)”; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. I, partea II, Arad, 1931, p.452-454 (Mansi XI,976).

[412]Arhid.Pr.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.140 (Mansi XI,976).

[413]*Ibid.*

[414]*Ibid.*

[415]*Ibid.*

planul văzut (*auzit*, în cazul acesta) al simbolului liturgic, ea silind vocea să se îndepărteze de cuvânt şi de sunetul cu aspect şi sens muzical. ”Răcnetul” este deci mult mai apropiat de *zgomotul* fizic, obiectual şi entropic[416], fără inspiraţia unui sens mai înalt, într-o *ierarhie* spirituală[417], aşa cum este cazul inspiraţiei cântării bisericeşti.

Iar atunci când este ”silit spre răcnire”, părăsind cuvântul, ”duhul” - în ambivalenţa sensurilor trupeşti şi duhovniceşti ale cuvântului[418] - încetează de a mai fi ”duhul cuvântului”, pentru că aceasta înseamnă ieşirea dintru ale Sale (roadele Duhului Sfânt fiind şi pacea , blândeţea, înfrânarea - cf. Gal.5,22 ş.u., asemănătoare cu cele aduse de cântare[419]) şi dincolo de faptul că Duhul nu poate fi ”silit”, pentru că ”suflă unde vrea” (Ioan 3,8).

Lipsa de Duh al Cuvântului în cazul ”răcnetului” face ca acesta să fie totodată opusul ”strigătului nearticulat de biruinţă”

---

[416]Apropierea de *zgomot* înseamnă şi apropierea de *materialitatea* pură a sensurilor celor mai decăzute ale *instrumentalismului*, în care partea spirituală, expresie şi a persoanei în cazul cântării, tinde să fie anulată - putându-se observa că, în final, anularea oricărui sens spiritual înseamnă şi anularea oricarei identităţi sau chiar existenţe posibile. V. şi în prezenta lucrare *Cap.III. 3. Problema instrumentală.*

[417]V. sensul spiritual al Ierarhiei, de *in-formare* a celui *mai mic* (”mai de jos”) de către cel *mai mare*, mai înalt, spre ”asemănarea şi unirea cu Dumnezeu”, la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.35-37 (cap.III, ”Ce este ierarhia şi care este folosul ei ?”; PG 3,164-168).

[418]În limba greacă acelaşi termen, *pnevma*, denumeşte şi *vântul* (suflu, suflare) şi *Duhul*, cf. *La Bible - Traduction oecuménique*, Paris, 1988, p.1557 (nota *i*, la Ioan 3,8); cp. şi Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.72 (PG 3,333-336): ”Ar putea chiar spune cineva că numele de vânt, atunci când se întrebuinţează pentru suflare, înseamnă şi asemănarea duhurilor cereşti cu Dumnezeu; căci şi acesta este un chip şi un simbol al energiei divine [...] cu privire la calitatea firii sale de a se mişca şi de a produce viaţă; (cu privire) la purtarea lui nesilită încoace şi încolo şi la taina necunoscută şi nevăzută a începutului şi sfârşitului mişcării sale; caci *tu nu ştii*, se spune, *de unde vine şi unde se duce* (Ioan 3,8)”.

V. şi consideraţiile despre *glas*, care este în legătură şi cu *suflarea* şi cu *duhul* şi este şi suport al *cântării*, ca şi ”felul acela de aer [...] care ajunge la auzul celui către care se îndreaptă [...] [sau ca cel care] prins de însăşi inima noastră [...] vine de la Dumnezeu [...]”, la Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXVIII)...*, p.226 ş.u. (PG 29,289).

[419]Idem, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,212): ”psalmul este linişte a sufletelor, conducător al păcii; potoleşte tulburarea şi vâlvătaia gândurilor, înmoaie mânia sufletului şi înfrânează pe cel desfrânat.”

înălţat Domnului, pricinuitorul victoriei (Ioan 16,33), de care vorbeşte Sf.Vasile cel Mare[420] sau de jubilaţia descrisă de Fericitul Augustin şi în care nu se mai spun cuvinte, ci este vorba despre "o cântare a bucuriei fără cuvinte"[421]. În aceste cazuri cântarea trece spre cele de dincolo de cuvânt, plecând însă de la cuvânt. În "răcnire", din contra, *se neglijează* pur şi simplu *cuvântul*, cu toate implicaţiile litugice ce decurg din aceasta, căzându-se eventual pradă slavei *deşarte* a "vocii în sine", doar puternică sau frumoasă "sonor", a cântăreţului.

Prin mulţimea şi densitatea trimiterilor, acest canon (75 Trulan) poate fi considerat ca şi constituind, într-o sinteză, un adevarat "program" estetic şi cu caracter teologic şi eclesiologic totodată al cântării bisericeşti, delimitările sale faţă de aspectele profane, lumeşti, rămânând valabile până astăzi.

d. Cântăreţii Bisericii: psalţi şi obşte

Între canoanele păstrate în Tradiţia Bisericii am amintit şi *canonul 15* al Sinodului al cincilea local, de la Laodiceea, care recomandă ca în Biserică să cânte "numai cântăreţii canonici"[422]. Într-o interpretare îngustă, canonul pare să indice doar pe cântăreţii ce ar putea fi numiţi *profesionişti* - adică având un statut special în Biserică datorită pregătirii lor muzicale deosebite. Din acest motiv, mai ales atunci când, spre exemplu, în Biserica Ortodoxă Română s-a pus în discuţie problema cântării în comun, s-a căutat o interpretare cât mai autentică a acestui canon, în sensul unei corelari cu întreaga Tradiţie a cântării în Biserica Creştină, mai ales că unora cântarea în

---

[420] *Omilii la Psalmi (Ps.XXXII)...*, p.249 (PG 29,329); cp. şi cu "cântare de biruinţă cântând, strigând, glas înălţând şi graind" de la Sf.Liturghie, cf.*Liturghier...* , p.144.
[421] *Enarratio in Ps.XCIX* (PL 137,1272), cf.Egon Wellesz, *op.cit.*, p.41.
[422] Arhid.Prof.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*, p.206 ş.u.; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol. II, partea I, Arad, 1934, p.94 ş.u. (Mansi II,567).

comun le apărea în vremurile mai noi ca fiind rezultatul unei influenţe străine de spiritul adevăratei Ortodoxii[423].

Însă concluziile a destul de numeroase studii, întemeiate pe mărturii patristice sau istorice[424], au arătat suficient de clar că pot fi consideraţi ”canonici” şi credincioşii care, la un moment sau altul al slujbei, participă la cântare. Începând cu îndemnul Sf.Apostol Pavel: ”vorbiţi între voi în psalmi şi în laude şi în cântări duhovniceşti” (Ef.5,19), care în mod evident nu se adresează doar vreunor cântăreţi specializaţi, şi amintind dintre multele mărturii patristice în acest sens doar pe cea a Sf.Niceta de Remesiana, care arată *cum* trebuie să se cânte *în comun*[425], se poate afirma, bine fundamentat teologic în legătură cu rânduiala slujbelor bisericeşti, că orice credincios este totodată şi un cântăreţ care aduce laudă slavei dumnezeieşti - chiar dacă uneori au existat discuţii privind

---

[423]Ştefan Felea, *Cântarea în comun*, ”Cultura”, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39; v. şi Z.Datculescu, *Să fie mai multă înţelegere*, ”Cultura”, 1934, nr.1, p.11 ş.u., cf. Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică şi muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani* (1925-1975), ST seria II, XXIX (1976), nr.3-4, p.279; sau Ene Vlase, *Cântarea în comun*, ”Cultura”, 1938, nr.6-8, p.61 ş.u., cf. Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică şi muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani* (1925-1975)*...*, p.297.

[424]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor...*, p.17-38; Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, p.58-72; v. şi Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Cântarea poporului în biserică, în lumina Liturghierului*, BOR LXIII (1945), nr.9, p.409-432, cf. (rezumat la) Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Preocupări de muzică şi muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)...*, p.297 ş.u. etc.

[425]Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.141 (PL 68,374): ”glasul nostru *al tuturor* (s.n.) nu trebuie să fie distonant, ci unit (ca unul singur). Nu unul s-o ia prosteşte înainte, iar altul să rămâna în urmă, sau unul să coboare glasul iar altul să-l ridice; ci să se silească fiecare să-şi integreze glasul, cu smerenie, înăuntrul sunetului corului care cântă, iar nu să iasă în evidenţă în chip necuviincios, ridicând glasul sau luându-o înainte ca spre o prostească fală, şi nici să nu caute plăcerea oamenilor [...]. Iar cel ce nu-şi poate contopi glasul cu al celorlalţi, mai bine pentru el este să tacă sau să cânte cu voce înceată [...] astfel îşi va îndeplini şi datoria slujbei şi nici nu va tulbura *adunarea fraţilor care cântă* (s.n.)”; cp. Mag.Şt.C.Alexe, *Foloasele cântării bisericeşti în comun după Sf.Niceta de Remesiana*, BOR LXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

cântarea femeilor în Biserică[426] sau (mai puţin) privind cântarea copiilor[427].

Pe de altă parte, această participare a credincioşilor la cântare nu înseamnă anularea *funcţiei specializate* de cântăreţ, care şi ea poate fi urmarită de-a lungul unei întreagi istorii a cântării creştine şi poate fi considerată şi ea ca făcând parte integrantă din Tradiţia Bisericii. Să menţionăm doar faptul că cea mai mare parte a imnografiei şi, în bună măsură, şi a melodiilor cuprinse în cărţile de slujbă bisericeşti este totuşi creaţia unor melozi, imnografi, melurgi etc.[428], care aveau o pregătire deosebită, superioară majorităţii celorlalţi credincioşi, în domeniul cântării liturgice[429] - ca să nu mai spunem că, foarte probabil, de obicei această pregatire răspundea şi unei dăruiri, unui talent sau "har" cu totul deosebit pentru cântare[430].

Dintre mărturiile istorice să amintim doar faptul că, de-a lungul a multe secole, *Marea Biserică* din Constantinopol a numărat mereu între slujitorii săi un numar de 25 de cântăreţi, împărţiţi în

---

426Johannes Quasten, *Musik und Gesang in den Kulten der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, în "Liturgiegeschlichtliche Quellen und Forschungen", Heft 25, Münster, 1930, p.111-132.

427 *Ibid.*, p.133-141.

428Spre ex., o întreagă listă a acestora (a celor care apar în cărţile de cult ale Bisericii Ortodoxe) se găseşte la Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească...* (în *Anexa B*).

429Caracterul *special(izat)* al pregătirii necesare pentru o mai serioasă cunoaştere a cântării este arătat şi de truda îndelungată prin care se dobândeşte această pregătire. În acest sens "Troparul către ucenici" al lui Hrisafi spune foarte clar că "Cel ce va să înveţe Musichia [...] trebuieşte-i multă răbdare şi trebuieşte-i multe zile [...]", cf. Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiţie bizantină pe teritoriul Romaniei*, Bucureşti, 1989, p.85 ş.u. (în cap.II: "Învăţământul psaltic până la Reforma lui Hrisant", C.Elemente teoretice la Filotei sin Agăi Jipei - gramatica muzicală").

430Toate acestea sunt în legatură cu darurile (şi inspiraţia) Harul Duhului Sfânt, o realitate mereu prezentă în istoria cântării bisericeşti. Acest aspect este exprimat şi în caracterizările liturgice şi poetice *specifice* ale melozilor, imnografilor şi cântăreţilor Bisericii. Spre ex. Sf.Ioan Damaschin este numit "Alăuta *de Duhul* insuflată (s.n.)", cf. *Mineiul pe decembrie...*, p.24 (Stihira întâia a Cuviosului la *Doamne strigat-am...* de la Vecernia din 4.dec), şi de aceea el este "fluier *cu dulce viers,* trâmbiţă *cu sunet mare* , ceteră *dulce cântătoare* [...], organ *frumos cântător* (s.n.), insuflat de adierile Mângâietorului", cf. *Ibid.*, p.27 (*Mărire...* a Cuviosului de la *Sedealna a doua* a Utreniei din 4 dec.).

două cete a câte 12, având fiecare căte un conducător numit *domestic*[431] - mai târziu, pentru strana din stânga, *lampadar*[432] - şi un *protopsalt* ca şi conducător peste toţi sau uneori doar pentru strana din dreapta)[433]. Liste de protopsalţi, lampadari şi domestici există, cu o remarcabilă continuitate, până în perioada post-bizantină[434].

Structurarea în timp şi a unui repertoriu de cântări mai dificile, ce nu puteau fi cântate de către oricare dintre credincioşi, a făcut să apară ca necesar şi cântăreţul specializat. Tipul de repertoriu amintit, cuprins în cărţi numite *Psalticon, Asmaticon, Calofonicon, Antologhion*[435] era legat şi de apariţia notaţiei muzicale (ce presupunea o învăţare ”specializată” a sa) şi de dezvoltarea ciclurilor zilnice de slujbe, bogate în cântări (Vecernia, Utrenia)[436], ce se săvârşesc în mănăstiri şi catedrale şi la care nu participă majoritatea credincioşilor (sau aceştia participa în număr mai mic).

Punerea problemei însă într-un mod oarecum antagonic în privinţa raportului dintre cântăreţ şi întregul comunităţii care participă la cântare pare să fie doar exagerarea *distincţiei, a deosebirii* care există în mod firesc între cei doi termeni ai raportului *cântăreţ specializat-obşte*. Iar această exagerare poate să meargă până la despărţirea totală a celor două părţi, după felul în care au evoluat lucrurile, spre exemplu, mai ales în muzica laică europeană a ultimelor secole, unde specializările ”*despărţitoare”* au devenit foarte clare, între ”compozitor”, ”interpret”, ”ascultător”, ”critic”, ”editor” etc.[437]

În cadrul echilibrului liturgic normal al cântării bisericeşti - amntit de mai multe ori în cursul acestui studiu, în legătură şi cu alte aspecte - *comuniunea* liturgic-sacramentală a credincioşilor capătă o

---

[431]Filothei sin Agăi Jipei, *op.cit.*, vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, IMR vol.VII D, documenta et transcripta, Buzău, 1992, p.490 (art.”Domestic”, în *Lexiconul* anexat).
[432]*Ibid.*, p.493 (art. ”Lampadar”).
[433]*Ibid.*, p.498 (art. ”Protopsalt”).
[434]Christos Patrinelis, *Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)*, SEC vol.III, Oxford, 1973, p.141-170.
[435]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.143-145.
[436]*Ibid.*, p.125-129.
[437]Jacques Challey, *40 000 de ani de muzică - Omul descoperind muzica*, Bucureşti, 1967, p.171-255.

expresie adecvată în cântarea în comun, în respectul totodată al *darurilor specifice* fiecăruia dintre ”mădulare în parte” (I Cor.12,27), între care se numără şi harisma cântării (”Când vă adunaţi împreună, fiecare dintre voi are psalm, are învăţătură, are descoperire, are limbă, are tălmacire: toate spre zidire să se facă” - I Cor.14,26), urmând şi în aceasta exemplul cetelor îngereşti care împreună stau înaintea Dumnezeirii ”cântare de biruinţă cântând”[438], dar care şi ele au totdată ”mai mari voievozi [...] [şi] căpetenii”[439].

La modul concret, Ion Popescu-Pasărea - care, ca preşedinte al *Asociaţiei generale a cântăreţilor bisericeşti din România* timp de mai multe decenii în prima jumătate a acestui secol, a fost şi unul dintre cei mai autorizaţi şi fideli exponenţi al idealurilor cântării bisericeşti din totdeauna - rezuma soluţia posibilă a acestei probleme, arătând cum în fiecare parohie trebuie ”să fiinţeze câte un cor religios-popular [...] condus de cântăreţul de strană”[440], totul încadrându-se astfel într-o complementaritate naturală a rosturilor muzicale ale *psaltului* şi *obştii.*

e. Iconomie misionară şi pastorală în cântarea bisericească; unitatea cântării liturgice în Biserica Ortodoxă

În perspectiva capitolelor parcurse până acum, un anumit caracter al cântării liturgice ortodoxe, numit eventual *misionar şi pastoral*, poate fi definit pe de o parte ca un aspect particular al raportului mai cuprinzător al Bisericii cu lumea în general, iar pe de altă parte în legătură cu raportul specific al cântării bisericeşti cu muzica sau cu ”muzicile lumii” - acestea din urmă înţelese ca *necreştine* (profane sau ale altor religii) sau numai *neortodoxe* (în sensul apartenenţei lor la alte confesiuni creştine)[441].

---

[438] *Liturghier...*, p.144 (la *Răspunsurile mari*).

[439] *Ceaslov...*, p.399 ş.u. (*Troparul şi Condacul* la Soborul Mai-marilor Voievozi şi cetelor începători Mihail şi Gavriil şi al tuturor cereştilor puteri - 8 nov.).

[440] Marin I.Predescu, *Preşedintele Asociaţiei noastre generale a fost pensionat*, ”Cultura”, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.2, col.II.

[441] V. în prezenta lucrare şi *Cap.III Cântarea liturgică ortodoxă şi arta muzicală.*

Şi mai ales două aspecte sau două atitudini complementare circumscriu identitatea de natură teologică, spirituală şi liturgică, a cântării bisericeşti ortodoxe în această privinţă.

În primul rând, este vorba despre *afirmarea* clară a identităţii cântării Bisericii prin *”(de)osebirea”* de alte muzici, străine de Biserică. Păstrarea permanentă a deosebirii, a tensiunii ”hiatusului” faţă de lume[442], asigură cântării bisericeşti noutatea continuă a mesajului său pentru această lume - care este de fapt acelaşi cu mesajul Bisericii - sau, folosind o imagine evanghelică, îi păstrează cântării bisericeşti puterea ”de a săra” (Mt.5,13). Acest lucru poate fi urmărit de la începutul creştinismului, în separarea hotărâtă de excesele antice ale muzicilor pagâne[443] şi până la refuzul exagerarilor de orice fel ale muzicilor mai moderne, ca o caracteristică ascetică (de care am vorbit mai înainte) a cultului Bisericii şi a vieţii creştine în general.

Inevitabil, prin această atitudine cântarea bisericească propune ceva deosebit de ceea ce este ”al lumii”, sau, altfel spus, face *misiune* în lume, influenţând şi provocând schimbări, ca parte a misiunii Bisericii în lume. Iar cântarea Bisericii fiind îndeosebi liturgică, se poate vorbi şi despre un *caracter misionar* general *al vieţii liturgice* creştine, aceasta din urmă înţeleasă într-un sens larg[444].

Într-un al doilea rând, schimbările provocate (roade ale caracterului misionar) determină, încă o altă atitudine, complementară, a cântării bisericeşti vis-a-vis de lume. Astfel, relaţia cu lumea având un caracter *dinamic şi complex*, există şi o *comunicare reciprocă* vie, prin care roadele prefacerilor determinate în lume sau în muzica acesteia sunt primite în Biserică. Acest lucru este valabil de asemenea dintru începuturile cântării creştine, fie că a fost vorba despre psalmodia vechilor evrei sau de imnul elin, de

---

[442]V. ”muzica de ruptură” la Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.70 ş.u., 159.

[443]Johannes Quasten, *op.cit.*, despre atitudinea de respingere a creştinilor din primele secole faţă de muzica pagână de cult (p.81-83), faţă de obiceiurile muzicale păgâne (pompa diaboli) la nuntă (p.180-185) şi înmormântare (p.217-224), ca şi faţă de muzica de teatru (p.186-189).

[444]Elie Melia, *op.cit.*, p.146.

aclamaţiile antice[445] sau chiar de instrumentele muzicale - cu rezerva necesară, care în Biserica Ortodoxă a făcut să fie acceptate doar clopotul şi toaca - iar, mai aproape de noi, este vorba despre cântarea corală armonică. Toate au suferit o *încreştinare*[446], care a fost totodată o "îmbisericire", găsindu-şi intrarea în Biserică şi devenind, în măsuri diferite, bunuri fireşti ale acesteia[447].

Echlibrul între menţinerea *deosebirii* faţă de muzicile lumii şi *acceptarea* acestora în Biserică, ca urmare a prefacerii lor într-un sens creştin, defineşte *iconomia* Bisericii în aceasta privinţă. Aceasta, desigur, nu poate fi tratată simplist, la nivel de "reţetă", deoarece fiecare situaţie concretă a cerut şi cere o apreciere specială, în particularitatea devenirii sale istorice şi într-o perspectiva eclesială generală, ce priveşte până la urmă realitatea *dinamică* a situării Bisericii în lume şi, reciproc, a lumii în Biserică[448].

Concepţia şi practica *iconomică*, o permanenţă a Tradiţiei bisericeşti, explică multe dintre aparentele contradicţii ce se pot constata în decursul istoriei bimilenare a cântării creştine. Aşa este cazul respingerii uneori a cântării, iar alteori a sublinierii foloaselor ei în Biserică[449], sau cel al disputelor ce au însoţit introducerea cântării armonice în Biserica Ortodoxă[450]. De fiecare dată şi într-un mod specific atitudinile respective au urmărit doar foloasele bisericeşti şi duhovniceşti, aşa după cum se poate vedea limpede din cuvintele

---

[445]Vénétia Cottas, *op.cit.*, p.57: "Aclamaţia liturgică este, ca să spunem aşa, preludiul copilăriei muzicii bisericeşti" (tr.n.).

[446]Asemănător (în măsura în care se poate spune aceasta) transformării unor sărbători şi ceremonii păgâne într-un sens creştin, cf. *Ibid.*, p.8-31.

[447]Diverse manifestări ale muzicii profane, cum este polifonia sau folosirea instrumentelor, *pot* fi consacrate, "sacralizate", în cadrul cultului Bisericii, măcar într-o anumită măsură, cf. Thrasybulos G.Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik (1960)...*, p.100.

[448]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte*, Eglise et liturgie dans la "Mystagogie" de Saint Maxime le Confesseur...*, p.74.

[449]V. în prezenta lucrare *Cap.II.1.*a. *Cântarea liturgică ortodoxă între rostirea prozaică şi "muzica pură".*

[450]V. în prezenta lucrare *Cap.III.2. "Harmonia" - concept muzical-tehnic, categorie filozofică şi realitate teologică.*

care au ajuns până astăzi ale celor ce au susţinut diferitele poziţii[451]. Şi dacă privim prin prisma ”roadelor”, a urmărilor istorice, toate au slujit într-un fel sau altul la zidirea sufletească a credincioşilor.

Acest adevărat tezaur, ce cuprinde atâtea experienţe şi evoluţii muzical-liturgice, consemnate şi păstrate în Tradiţia Bisericii, constutie o parte însemnată a cadrului *pastoral*, oarecum din ”interiorul” Bisericii, ce asigură credincioşilor accesul la împărtăşirea cu Harul Duhului Sfânt. În lumina acestuia şi în perspectiva veşniciei Revelaţiei dumnezeieşti se valorizează până la urmă şi toate noutăţile dialogului cu lumea, inclusiv cele muzicale.

*

Diversitatea şi complexitatea raportului Bisericii cu lumea, în particular privind raportarea cultului ortodox faţă de variatele forme culturale profane sau religioase din afara sferei ortodoxe, nu împiedică totodată afirmarea hotărâtă a *unităţii* cultice a Bisericii Ortodoxe, ca expresie a unităţii canonice şi a învăţăturii de credinţă[452].

În cazul *cântării liturgice*, ca parte integrantă a cultului ortodox, *unitatea* sa se evidenţiază cu claritate mai ales în legătură cu *originea bizantină comună* a cântării practicate actualmente în toate Bisericile Ortodoxe, fie că este vorba de puternica influenţă bizantină de la începuturile cântării în Biserica Rusă[453], de păstrarea în bună măsură neschimbată a cântării bizantine în Biserica Greacă[454], sau de evoluţiile din celelate Biserici Ortodoxe.

În acest sens, spre exemplu, concluziile celor care s-au ocupat de variantele regionale ale cântării din Biserica Ortodoxă Română vorbesc toate la fel de limpede despre caracterul *unitar* al

---

[451]Aşa după cum se poate vedea la Avva Pavel Capadocianul şi la Avva Siluan, care *se opuneau* cântărilor, cf. *Patericul...*, p.446-447, (respectiv) 220-221. Dar şi Sf.Niceta de Remesiana, *op.cit.*, cu argumente asemănătoare, *susţinea* foloasele cântării.

[452]Pr.Prof.Dr.Liviu Streza, *Păstrarea unităţii în savârşirea cultului divin şi importanţa ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovaţiilor şi practicilor liturgice necanonice...*, p.29 ş.u.

[453]T.Vladyshevskaya, *op.cit.* (*Origin of the Russian Church Music and ist Aesthetics*, Mill., mss.dact.), p.2.

[454]Markos Ph.Dragoumis, *op.cit.* (*The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.9-36.)

acestor variante, consecinţă a rădăcinii bizantine comune şi a dezvoltărilor istorice în care comunicarea reciprocă a fost posibilă nu doar între regiunile româneşti, ci şi cu alte centre importante ale Ortodoxiei: ”Aşadar, dacă influenţa folclorului este aproape inexistentă, iar cea a muzicii profesioniste se reduce la unele preluări teoretice, *asemănările structurale ale mai tuturor variantelor intracarpatice cu unele cîntări din vechea muzică bizantină şi din muzica post-chrysantică sunt indiscutabile.* De aceea, este greu de admis că muzica de cult din Transilvania şi cea bănăţeană ar avea o altă origine decât bizantină. Dacă am depistat în ceea ce se cântă în prezent în Transilvania şi Banat existenţa unor elemente şi chiar cântări comune vechii muzici bizantine, ca şi celei post-chrysantice, *avem aici dovada certă că melodiile intracarpatice au evoluat în strânsă legătură cu cele din Muntenia şi Moldova, iar toate la un loc cu cântările de la Constantinopol şi Muntele Athos. Această constatare este deosebit de preţioasă pentru că dovedeşte unitatea cultural-muzicală a românilor din toate provinciile istorice.”*[455]

Toate aceste dovezi ale *unităţii* originare din Biserica Ortodoxă în domeniul cultic şi muzical justifică de asemenea şi

---

[455]Arhid.Lect.Ioan Popescu, *Muzica bisericească în Transilvania*, în vol. ”Contribuţii transilvănene la teologia ortodoxă”, p.316 ş.u.; cp. şi Pr.Lect.Dr.Vasile Stanciu, *Muzica bisericească ortodoxă din Trasilvania*, Cluj-Napoca, 1996, p.259: ”muzica bisericească ortodoxă din Transilvania are aceeaşi origine, ca şi cea psaltică, practicată în principate, în cultura muzicală bizantină ce s-a dezvoltat în cuprinsul Imperiului Bizantin şi care s-a răspîandit în ţările aparţinătoare acestui imperiu, cu populaţie preponderent ortodoxă. [...] După reforma hrisantică din 1814, Ardealul Ortodox [...] a conservat o cultură muzicală profund românească, dar care nu s-a depărtat niciodată de filonul psaltic bizantin.”

sprijină în bună măsură şi eforturile care se depun adesea, pe un plan sau altul, pe ”calea *uniformizării* (s.n.) liturgice şi muzicale, atât de necesară în Biserica noastră”[456].

[456]Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *op.cit.*, p.30.

CAPITOLUL III: CÂNTAREA LITURGICĂ ORTODOXĂ ŞI ARTA MUZICALĂ

”Cântare” şi ”muzică” bisericească

În domeniul liturgic creştin-ortodox se folosesc actualmente într-o oarecare sinonimie şi termenul de ”*muzică* bisericească”, şi cel de ”*cântare* bisericească (sau liturgică)”[1].

Acest lucru este justificat, într-o bună măsură, de referirea la aceeaşi realitate liturgică - putându-se spune că *muzica* specifică cultului Bisericii Ortodoxe este *cântarea*, ca muzică vocală.

Analizând relaţia dintre cei doi termeni, se poate observa că, într-o clasificaţie caracteristică artei muzicale, *cântarea* este un caz particular, o ”specie” tehnică a muzicii în general. Din acest punct de vedere cântarea este muzică *vocală*[2], ce se deosebeşte de cea instrumentală sau, eventual, de cea vocal-instrumentală. De asemenea, în aceeaşi perspectivă, *cântarea liturgică creştină ortodoxă* apare ca un caz şi mai particularizat, între numeroase alte feluri de *cântare* sau, şi mai numeroase, de *muzică*, ale altor confesiuni, religii, culturi, popoare etc.

Astfel, atât din punctul de vedere al diversităţii *geografice*, cât mai ales al celei *istorice*, cântarea ortodoxă apare ca şi ”subordonată” categorial *cântării în general*, respectiv *muzicii*. Şi dacă este destul de acceptată ideea ca *muzica* a apărut, eventual sub

---

[1]Se poate observa aceasta şi în titlurile unor lucrări de specialitate sau a unor cărţi fie ”de *cântări*”, fie ”de *muzică* bisericească”, spre ex.: Nifon N.Ploeşteanu, *op.cit. (Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902); Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)...*; dar tot Ion Popescu-Pasărea publică şi *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească şi armonizate pe 2 voci ...*, etc.

[2]Cf.*Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 20.Band..., loc.cit. (p.310), una dintre rădăcinile etimologice ale verbului *a cânta* (singen) se referă la ”a exprima (sau a expune) *cu voce* (s.n.) solemnă*”* (mit feierliche *stimme* vortragen - tr.n.).

forma *cântării*, din cele mai vechi timpuri ale umanităţii[3], în ceea ce priveşte *cântarea creştină*, aceasta este inevitabil legată de apariţia istorică a creştinismului.

Oricum, chiar dacă *muzica* sau *cântarea în general* sunt noţiuni ”mai mari” (de o mai mare generalitate), din punctul de vedere doar muzical relevanţa specifică, teologică, a cântării liturgice ortodoxe se dovedeşte destul de săracă.

Cu totul altfel stau lucrurile dacă privim cântarea liturgică din *interiorul* Tradiţiei bisericeşti. Ca şi purtătoare a cuvintelor omeneşti - ”icoane” ale Cuvântului Mântuitor[4]: ”pe Cuvântul cel prea înalt, din cuvântul Lui cunoscându-L” (Axionul din Joia Mare)[5] - se poate vorbi despre o *preeminenţă teologică* a cântării în raport cu celelalte feluri de muzică[6]. Iar ca *simbol* în cadrul simbolismului general al slujbelor Bisericii, cântarea liturgică ortodoxă se asociază rosturilor generale ale liturgismului creştin: actualizarea Descoperirii dumnezeieşti şi îndreptarea omului către împlinirea sa mântuitoare şi îndumnezeitoare.

Etimologia celor doi termeni folosiţi este şi ea sugestivă: ”muzica” trimite până în antichitatea pagână, la numele fiicelor lui lui Jupiter şi ale Memoriei[7] - forma adjectivală *mousikos*, derivată

---

[3]*Ibid.*, 8.Band, 1989, p.387: ”*Cântarea* (der Gesang) - în legătură cu faptul de *a cânta* (singen) - este una dintre cele mai vechi manifestări culturale ale omului (s.n.). [...] [Pe de altă parte] dacă ea [cântarea] ar fi mai veche decât muzica instrumentală este [un fapt ce poate fi] considerat îndoielnic” (tr.n.).

[4]În perspectiva Revelaţiei Dumnezeieşti şi legat de capacitatea ontologică a omului de a cuvânta, ”Dumnezeu a făcut (pe oameni, n.n.) după chipul şi asemănarea Lui, împărtăşindu-le din puterea cuvântului Lui [...] şi fiind cuvântători”, cf. Sf.Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, în vol. ”Scrieri”, partea I, PSB nr.15, Bucureşti, 1987, p.92 (PG 25,101).

[5]*Triod...*, p.512 (*Irmosul* Cântării a IX-a a *Canonului* din Joia Mare).

[6]Faptul că ”de regulă cântarea este legată de cuvinte sau de text” (cf. *Brockhaus Enzyklopädie...*, 8.Band, loc.cit.-p.387), face ca să se poata vorbi despre o *preeminenţă* a cântării şi *în general*, ca şi *cuvânt* ”împodobit” prin cântare, faţă de orice alt fel de muzică. Deoarece *cuvântul*, la rândul său, este legat de ”instrumentul” înnăscut care este *vocea*, iar în funcţie de aceasta şi cântarea apare ca cea mai *naturală*, şi de aceea posibil (la modul istoric) şi *primară* formă de muzică a omului.

[7]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.5, apud. Sf.Isidor, *Tractatus de musica*, PL 82,163.

din *mousa*-muză[8] - şi putem urmări folosirea predilectă a termenului pentru denumirea generică a *oricărei* muzici, adesea fără nici o legătură cu religiosul, până în contemporaneitate.

E drept ca unii teologi ai Evului Mediu au căutat şi o origine biblică a ”muzicii” - din cuvântul egiptean *moys*-apă, de unde provine numele lui Moise (”cel scos din apă”- Ies.2,10)[9]...

În schimb, posibilităţile *cântării* de a indica înspre religios, chiar înspre bisericesc[10], sunt evidente şi explică (în cazul limbii române, dar nu numai) o anume predilecţie a folosirii sale. Aşa este cazul atât în traducerile biblice (în Psalmi, în *Cântarea Cântărilor*, în Noul Testament[11]), cât şi în limbajul bisericesc (nu numai liturgic) tradiţional[12], după cum putem vedea, spre exemplu, în canoanele bisericeşti ce se refera la *cântare*[13] şi chiar în legiuirile mai noi[14].

Totuşi, revenind la folosirea şi sinonimică a *muzicii* şi a *cântării* de care vorbeam la începutul acestui capitol, putem spune că, într-o deschidere irenică şi misionară către lume, Biserica le foloseşte pe amândouă, *îmbisericindu-le* continuu înţelesurile.

---

[8]Hans Bernhard Meyer, Hansyörg Auf der Maur ş.a., *Gottesdienst der Kirche*, ”Handbuch der Liturgiewissenschaft”, Teil 3 - Gestalt des Gottesdienstes, ed.II, Regensburg, 1990, p.132 (cap.24: ”Singen und musiziren”, red. de Ph.Harnoncourt, H.B.Meyer, H.Hucke).

[9]*Ibid.*, loc.cit.

[10]De ex., în *Dictionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975, termenul ”cântare” este singurul ce aduce şi un sens bisericesc (p.158), comparativ cu ”muzica” (p.580).

[11]V, spre exemplu, *cântarea* Mântuitorului împreună cu ucenicii săi, după Cina cea de Taină (Mt.26,30; Mc.14-26).

[12]Ivan V.Gardner chiar propunea folosirea termenului ”cântare liturgică” (liturgischen Gesang) în locul ”muzicii bisericesti”, cf.Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.107, nota 3.

[13]Arhid.Prof.Dr.Ioan N.Floca, *op.cit.*: p.21,30, 41, 81, 118, 140, 206 ş.u., 208, 216; cp. Nicodim Milaş, *op.cit.*, vol.I, partea I, Arad, 1930, p.224 ş.u., 252 ş.u., 290-292; vol.I, partea II, Arad, 1931, p.225-228, 400 ş.u., 444 ş.u., 452-454, 458-462; vol.II, partea I, Arad, 1934, p.94-96, 99 ş.u., 115, 117 ş.u.

1.Istoria muzicii şi istoria cântării bisericeşti

a. Schimbare şi permanenţă

Considerând cântarea liturgică a Bisericii creştine doar ca pe un caz particular de ”muzică”, se poate întreprinde un studiu oricât de larg al ei din punct de vedere muzicologic, chiar făcând oarecum abstracţie de *teologia* sa, sau incluzînd determinările bisericeşti ale cântării printre alţi factori în general - consideraţi de o pondere egală sau comparabilă, tehnic vorbind - cum ar fi cel istoric, cel social-politic, cultural etc. În situaţia aceasta însă se poate întâmpla ca accentul accentul pus pe devenirile continue sau schimbările *istorice* ale diferitelor aspecte ale cântării să umbrească relevanţa liturgică (şi cea teologică şi bisericească generală) a *permanentului* specific paradigmei creştine, prezente în cântarea liturgică creştină.

Este adevarat că se poate face o analogie între dezvoltarea muzicii polifonice în Apus şi cea a cântării calofonice (”înfrumuseţate”) în Răsărit, începând mai ales după sec. al XI-lea[15]. Sau se poate observa apariţia unor inovaţii în cântarea Bisericilor Ortodoxe, către sec. al XVII-lea şi al XVIII-lea, ca şi mai târziu, până în secolul nostru[16], cum ar fi cântarea armonică, la început în Biserica Rusă[17] şi apoi şi în celelalte[18], sau apariţia unor variante melodice noi în cântarea psaltică (pentru a lua numai un

---

[14]De ex. în *Legiuirile Bisericii Ortodoxe Române...*, p.101-120 (”Şcolile de cântăreţi bisericeşti”).

[15]Oliver Strunk, *The Classification and Developement of the Early Byzantine Notations...,* p.41.

[16]Aceste evoluţii se pot înscrie în dinamica mai largă a unor tendiţe din cultura europeană a acestor secole, fie de ”sacralizare” a muzicii laice, fie de ”secularizare” a muzicii bisericeşti; v. Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.41-44.

[17]Idem, *Die Russische Kirchenmusik als Spiegelbild Europäischer Wechselbeziehungen*, în ”Musica sacra”, 114.Jahrgang (1994), Heft 6, Nov.-Dez., p.467 s.u.

[18]Idem, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*, p.137-142; Idem, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik...*, p.234-238.

exemplu, în manuscrisele Bibliotecii Academiei Române mai apar încă cinci variante pentru *Stihirile Învierii* de la Utrenia Duminicilor[19], în afară de cea veche, atribuită prin tradiţie lui Ioan Glykys[20]).

Dar accentuarea *schimbărilor* survenite în anumite momente sau perioade istorice - oricum în sensul unor ”paşi *minimi*” ai unor *evoluţii*, nici pe departe ”revoluţii”[21] - nu trebuie să ducă la neglijarea aspectelor (complementare ale) altor tendinţe şi evoluţii care au corectat uneori sau, oricum, au încadrat schimbările respective într-o linie de constantă a Tradiţiei. Astfel, în cazul cântării armonice (apărută ca o inovaţie muzicală târzie), aceasta fie a păstrat în Biserica Ortodoxă simplitatea tradiţiei orale a cântării prin cristalizarea unor *formule* armonice ale glasurilor[22], aplicate adesea destul de improvizatoric în cazul cântării ruseşti[23], fie a evoluat mai departe către o armonizare de factură modală a vechilor cântări tradiţionale de strană, spre exemplu în cântarea bisericească românească[24].

De asemenea ca o expresie eventuală a păstrării neschimbate a mesajului Bisericii în cultul său[25], s-a putut demonstra adeseori o anume permanenţă, sau mai bine spus o

---

[19]Numite şi *Voscresne* sau *Eothinale.*

[20]Adriana Şirli, *Repertoriul tematic şi analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX). I.Anastasimatarul,* Bucureşti, 1985, p.452-479; pentru manusrisele respective, v. şi Biblioteca Academiei Române, *Catalogul manuscriselor greceşti*, tom.I (Constantin Litzica), Bucureşti, 1909; tom.II (Nestor Camariano), Bucureşti, 1940.

[21]Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.52 ş.u.

[22]J.B.Rebours, *op.cit.,* loc.cit.

[23]Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...,* p.141.

[24]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX...*, partea II, p.138 ş.u.

[25]Cântările bisericeşti, ca şi toate rânduielile cultului, se poate spune că ”sunt guvernate de *principiul stabilităţii şi uniformităţii cultului*, care nu îngăduie modificarea ori suprimarea lor după capriciul sau gustul personal al liturghisitorilor sau al unei Biserici locale [...]. Pe acestea Biserica le păstrează neschimbate, pentru că ele menţin legătura de continuitate cu trecutul istoric, pentru că exprimă şi susţin doctrina ortodoxă, [...] unitatea ei, omogenitatea vieţii religioase (a spiritualităţii) ortodoxe, unitatea externă a Bisericii”, cf. Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox...*, p.201.

relativă *constanţă istorică* a multora dintre cântările bisericeşti[26]. Aşa este cazul *Condacului Naşterii Domnului* ("Fecioara astăzi"), care se cântă cu o melodie asemănătoare, în punctele sale caracteristice, de cel puţin aproape o mie de ani[27]. La fel, la *Pripelele lui Filotei Monahul*, fost logofat al lui Mircea cel Batrân, "melodia care circulă în prezent - cel puţin la Românii din Muntenia, Moldova, Transilvania de sud, inclusiv Blajul, şi din Bucovina - este vechea melodie creată de Filotei, ajunsă până la noi cu neînsemnate modificări"[28].

Este şi cazul multor altor cântări, dintre care nu mai menţionăm decât *Eothinalele* în varianta atribuită lui Ioan Glykys (şi doar pentru că le-am amintit mai înainte în legătură cu noile lor variante, apărute mult mai târziu). Această variantă melodică poate fi urmarită şi în manuscrisele din sec.XI-XII[29], ca şi în altele din secolele următoare (sec.XIII-XIV), cu notaţie medio-bizantină[30], până în manuscrisele sec. al XVIII-lea - la acestea din

[26]Diac.Asist.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română - manuscrise muzicale vechi bizantine din România (greceşti, româneşti şi româno-greceşti) până la începutul secolului al XIX-lea...*, p.99 ş.u., 104-140 (Anexe cu exemple); cp. şi concluzia asupra studiilor comparate ale lui I.D.Petrescu, la Gheorghe Ciobanu, *Studierea muzicii bizantine în România...*, p.249: "studiile bizantinistului român demonstrează acest adevar în mod strălucit - că aceeaşi cântare circulă pe perioade de câteva secole aproape fără schimbări în linia melodică".

[27]Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiţie bizantină pe teritoriul Romaniei...*, p.24.

[28]Gheorghe Ciobanu, *Pripelele lui Filotei Monahul*, SEB vol.II, Bucureşti, 1979, p.292: (continuarea citatului) "Ne este dovedit acest lucru de structura acesteia (a melodiei n.n.), care este aceeaşi cu a ehului I bizantin, aşa cum ne este cunoscut din manuscrisele secolelor XIII-XVIII, iar pe de altă parte de păstrarea în formă atât de asemănătoare în proviinciile româneşti menţionate".

[29]*Specimina notationum antiquiorum*, Ed. Oliver Strunk, MMB Serie principale - Facsmilés, vol.VII, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhague, 1966: p.65-68 (Grottaferrata, Badia greca, E.a.7. *Sticherarion*, Stichera Eothina ff.188^{v}-192), p.69-72 (E.a.11. *Triodion*, Stich.Eoth. ff.20-21^{v}), p.82-87 (S.Salvatore 51, *Oktoechos*, Stich.Eoth. ff.69v-72), p.157-171 (Sinai, Monastery of St.Catherine, 1242, *Triodion*, Stich.Eoth. ff.208-215).

[30]*Sticherarium* (Codex Vindobonensis Theol.Gr.181), Ed.Carsten Hoeg, H.J.W.Tillyard, Egon Wellesz, MMB Serie principale, vol.I, Copenhague, 1935, fol.307^{r}-311^{v}; *Sticherarium Ambrosianum* (Cod.Ambrosianus A 139 sup), Edd.Lidia Perria et Jorgen Raasted, MMB Serie principale, vol.XI, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhague, 1992, 298^{r}-301^{v}.

urmă aflând o surprinzătoare fidelitate în ”potrivirile” melodice ale traducerilor româneşti din manuscrisul lui Filotei Sin Agăi Jipei[31], sau în copiile acestuia[32]. Schimbările neînsemnate care se pot constata de-a lungul acestei lungi perioade de timp sunt legate fie de evoluţia notaţiei muzicale (de la diastematica aproximativă, sau mai corect spus adiastematismul notaţiei paleobizantine până la complexitatea notaţiei cucuzeliene), fie de nuanţele stilistice, privind amplificarea treptată a unor întorsături melodice.

Dar chiar şi în cazul ”varientării” melodice, sau chiar armonice, a cântărilor de-a lungul istoriei, *elementul principal* al cântării care este *cuvântul* a rămas neschimbat în textul cântărilor. Fiind purtătorul prin excelenţă al sensului, al învăţăturii transmise prin cântare, din cuvânt s-a dezvoltat însăşi cântarea creştină ca o ”*rostire* cântată”, mai mult decât din vreo oarecare ”*muzică*”[33].

Despre constanţa sau neschimbabilitatea cuvântului cântărilor bisericeşti se poate vorbi şi în cazul traducerilor, care mereu au fost îmbunătăţite în *interpretarea* pe care o presupune orice traducere a textului original, şi care mereu a fost cea a Duhului Bisericii. Din acest punct de vedere imnul ”Lumină lină” de la Vecernie, între multe alte cântări de o vechime apreciabilă, ne conduce până în primele veacuri ale erei creştine (sec.II-III), doxologia din rânduiala Utreniei (”Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu...”), în forma actuală, împreună cu imnele ”Unule

---

Pentru transcrieri în notaţia apuseană: H.J.W.Tillyard, *Eothina anastasima, The Morning Hymns of the Emperor Leo*, part I, ”Annual of the British School at Athens”, XXX (1932), p.86-108; part II, XXXI (1933), p.120-147, mss. folosite: (1)Atheniensis 974, (2)Cantabrigiensis, Trinitatis 256 (B.11,17), (3)British Museum, Additional Manuscripts, 26,865, (4)Bibl.Ambrosiana, Milan, 733 (O.28 sup.), (5)Sinaiticus 1242, (6)Sinaiticus 1244), (7)British Museum, Harl.5544, (8)British Museum, Ad.17,718; idem, *The Hymn of the Octoechus,* (Part II), transcribed by H.J.W.Tillyard, MMB Série transcripta, vol.V, Copenhague, 1947, p.60-84 (*Eothina anastasima*), mss.folosite: (1)Codex Vindobonensis Theol.Gr.181, comparé et parfois corecté avec (2)Atheniensis 974, (3)Atheniensis 884, (4)Cantabrigiensis, Trinitatis 256 (B.11,17), (5)Codex Peribleptus, Library of University College, Cardiff.

[31]*Filothei sin Agai Jipei - Psaltichia rumâneasca*, ed. Sebastian Barbu-Bucur*, vol.II: Anastasimatar* (B.A.R., mss.rom.61), IMR vol.VII B - documenta et transcripta, Bucureşti, 1984; fol.104^{V}-109^{V}, transcript. p.277-304.

[32]*Anastasimatarul de la Cluj-Napoca* (B.U.-C.N., ms.rom.1106), IMR vol.VIII, Monumenta et Transcripta, ed. Hrisanta Trebici-Marin, Bucureşti, 1985; fol.83^{r}-97^{r}, trascript. p.328-249.

[33]Ewald Jammers, *op.cit.*, p.15 ş.u., 20 ş.u.

Nascut" şi "Sfinte Dumnezeule" din rânduiala Sfintei Liturghii datează sigur din sec.V-VI, iar *Axionul*, imnul de preamărire a Maicii Domnului, a intrat în uzul ritului bizantin aproximativ încă prin sec.al X-lea[34].

Raportarea cuvintelor cântărilor bisericeşti la textul scripturistic, deseori chiar citarea lui - textul scripturistic fiind de o recunoscută stabilitate, datorată naturii şi importanţei conţinutului său revelat - raportare statornicită (în sec.IV-VI) şi prin unele canoane[35], a contribuit de asemenea la stabilitatea cântărilor în planul textului literar, cât şi în cel al unei tradiţii *psalmodice* de rostire sau cântare[36].

b. Structuri generale şi sensuri specifice

Pe de altă parte însă, determinarea uneori a unor *structuri constante comune* - mai ales când se trece dincolo de *deosebirile* dintre culturi şi religii - - poate să nu spună nimic sau prea puţin despre *noul* esenţial, din punct de vedere religios, adus de creştinism. Aşa ar fi, spre exemplu, observarea răspândirii în egală măsură a principiului *Octoihului*, de origine calendaristică şi simbolic-alegorică, la numeroase popoare, pe o întinsă arie religioasă şi începând încă cu aproximativ un mileniu î.H. în Orientul antic, la vechii evrei, iar mai apoi până la creştinii din Siria, Bizanţ, Roma, ca şi la arabi[37]. Acest fapt nu dezvăluie neapărat noile semnificaţii, legate de Înviere, ale celor "opt glasuri" în cultul ortodox, în funcţie de care şi cele observate anterior capătă alte înţelesuri[38].

---

[34]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox...*, p.200 ş.u.
[35]Egon Wellesz, *op.cit.,* p.147.
[36]Prof.Nicolae Lungu, *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, ST seria II, nr.3-4, 1949, p.238-242.
[37]Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism...*, p.211-255 (v. în special p.254 ş.u.: "Concluzii").
[38]V. în prezenta lucrare *Cap.I.3.a. Probleme legate de practica liturgică a Octoihului în Biserica Ortodoxă.*

Sau, în mod asemănător, reliefarea structurilor ”melodicii bizantine”[39] spune prea puţin despre sensul lor liturgic, care este totuşi esenţial pentru ”iconomia” bisericească generală, în cadrul căreia s-a dezvoltat melodica respectivă.

În astfel de cazuri *perspectiva teologică* este absolut necesară pentru ”valorizarea” acestor studii (altfel valoroase ştiinţific) şi *în cadrul* Tradiţiei Bisericii, în afara căruia ele riscă falsificarea sau eludarea sensului profund al obiectului lor. Se poate aminti, în acest context, zădărnicia eforturilor sec.al XIX-lea de a înţelege cântarea bizantină prin prisma ideilor romantice ale dezvoltării stilistice progresive şi ale originalităţii subiective, ”creatoare”, care erau la modă în acea vreme, dar care ignorau complet adevăratul izvor al inspiraţiei imnografilor creştini, şi anume contemplarea realităţilor dumnezeieşti[40].

Istoricitatea apariţiei şi dezvoltării cântării creştine, odată cu apariţia şi dezvoltarea creştinismului - iar tehnic vorbind, prin sinteza unor elemente ale culturii muzicale şi liturgice a vechilor evrei cu cele ale culturii greceşti (eleniste), alături de alte influenţe, în dinamica istorică[41] - trebuie înţeleasă şi conform naturii ei proprii, de esenţă *teologică şi liturgică*. Altfel spus, trebuie înţeleasă mai puţin în sensul unei dezvoltări şi a unei eventuale decăderi ulterioare în sine, în cadrul timpului istoric, cât în termenii *istoricităţii (ai realităţii istorice a) Mântuirii*. Acesteia din urmă şi determinării sale specifice i se subordonează şi cântarea creştină, atât ca realitate istorică particulară, cât ca şi componentă liturgică ce participă la actualizarea sacramentală a acestei Istorii a Mântuirii.

De aceea cântarea creştină, liturgică prin esenţa sa, manifestându-se în lume - deşi rădăcinile şi finalitatea sa de natură religioasă sunt transcendente în raport cu lumea - aduce nu atât o noutate de natură muzical-artistică, culturală, comună şi perisabilă prin asemănarea cu alte noutăţi (poate doar, cel mult, la modul implicit), cât determină mai ales *reevaluarea celor vechi*, a elementelor şi aspectelor muzicale deja existente, ”învierea”,

---

[39]Victor Giuleanu, *op.cit.*

[40]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.148.

[41]Aceasta este o concluzie comună majorităţii studiilor de specialitate, spre ex. la Gheorghe Ciobanu, *Muzica bizantină*, SEB vol.I, Bucureşti, 1974, p.418-424.

înnoirea şi prefacerea ontologică a ceea ce este adevărat şi veşnic în ele, încă de la Facerea lor. Dacă Biserica, în istorie, este (şi) partea de lume ce a suferit o *prefacere* sacramentală într-o ”pregustare” a Împărăţiei cerurilor[42], cântarea liturgică este muzica ce şi-a regăsit fiinţa sa autentică, adică obârşia sa cerească[43], ”funcţia sa cea mai glorioasă, (de a fi, ca artă) mijlocitoarea cultului divin”[44], părtăşia la frumuseţea dumnezeiască[45] şi, în ”conştiinţa prezenţei divine [...], adevăratul loc al inspiraţiei” sale[46] - în funcţie de care are sens şi valoare (chiar la modul negativ) orice altă stare a muzicii.

Într-o astfel de perspectivă, nu atât cântarea liturgică bisericească se adaptează pastoral sau misionar - deşi şi acest aspect este adevărat - şi suferă influenţe ale muzicii (sau muzicilor) lumii şi istoriei, sau devine ceea ce este preluând elemente străine, ci *mai ales*, prin *prezeţa* în lume şi istorie - în Biserică - a Duhului lui Hristos, *muzica* lumii suferă *prefacerea* în cântare liturgică creştină[47].

Orice ”noutate” sau inovaţie muzicală în sine se dovedeşte trecătoare în ”consumarea” istorică a modelor – deşi trebuie observat că o ”noutate” care se învecheşte nu este o noutate autentică, la modul absolut, ci are doar valoarea unei *relative* noutăţii. Şi chiar valorile considerate perene ale muzicii profane (capodopere ale curentelor artistice istorice occidentale: preclasicismul, clasicismul, romantismul etc.)[48] ridică probleme axiologice fundamentale prin evoluţiile, născute adesea din

---

[42]”În Biserica slavei tale stând, în cer a sta ni se pare” (*Troparul* de la sfârşitul Utreniei săvârşite în Postul Mare), *Ceaslov...*, p.69.

[43]Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească...*, p.47 ş.u. (PG 3,236).

[44]Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, ed.III, Iaşi, 1994, p.92.

[45]*Ibid.*, p.112.

[46]*Ibid.*, p.185.

[47]Situaţia este asemănătoare relaţiei noii culturi (în particular a teologiei) creştine în raport cu vechea cultură (respectiv filosofia) păgână: ”Chestiunea principală e că nu fondul filosofiei greceşti umplea forma creştină, ci fondul nou al credinţei se îmbrăca în forma acestei filosofii, rectificând-o şi potrivind-o pe trupul creştin”, cf. Nichifor Crainic, *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)...*, p.58.

[48]Interesantă viziunea de sinteză asupra acestor probleme la Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.296 ş.u.

negaţie[49], pe care le-au determinat şi care au dus la crizele muzicii contemporane, crize de natură formală, dar şi de sens[50].

Noutatea creştinismului însă este veşnică şi absolută, în Duh[51], neavând nevoie de schimbări ”căutate” şi repetate în formă, pentru vreo noutate de sens, pentru că Hristos, ”Mijlocitorul unui *nou* (s.n.) testament” (Evr.9,15), ”prin Duhul cel veşnic, S-a adus lui Dumnezeu pe Sine” (Evr.9,14) şi ”a intrat o dată pentru totdeauna în Sfânta Sfintelor” (Evr,9,12).

În cazul particular al cântării liturgice pot apărea tot felul de schimbări, fie foarte lente, în răstimpul multor generaţii - sub forma unor mici variaţii ce se acumulează în cadrul unei *oralităţi* caracteristice[52] - fie mai bruşte, ca în cazul unor *reforme*[53] (care însă şi ele caută de fapt prin ”re-formă” doar *restabilirea* expresiei unei identităţi autentice, originare). Dar chiar şi în cazul unor astfel de schimbări este vorba întotdeauna despre o dinamică iconomică a Duhului Tradiţiei bisericeşti, care mereu revalorizează mesajul Mântuirii, în reînnoirea formelor (prin in-formarea lor), uneori surprinzător, prin contrast şi reacţie[54], dar niciodată în sensul gratuit sau străin al unor intenţionalităţi sau ”spiritualităţi” pur culturale, artistice etc.

c. Estetică filozofică şi teologie

---

[49] *Ibid.*, p.307 ş.u., 313.
[50] *Ibid.*, p.287, 312, 317.
[51] ”Întru înnoirea Duhului” (Rom.7,6).
[52] V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.d. Oralitatea cântării ortodoxe ca expresie a Duhului Tradiţiei liturgice a Bisericii; notaţia muzicală.*
[53] Cum a fost, de ex., reforma hrisantică, la începutul sec. al XIX-lea.
[54] Introducerea oarecum forţată, în secolulal XIX-lea, a cântării armonice în Biserica Română a determinat o reacţie a susţinătorilor cântării psaltice tradiţionale şi totodată o reevaluare a specificului său românesc, în cadrul ”ethosului” ortodox general, aşa cum se poate vedea în prima jumătate a secolului nostru, mai ales prin activitatea lui Ion Popescu-Pasărea; se poate consulta, în acest sens, colecţia revistei ”Cultura”, a cântăreţilor bisericeşti din România, 1911-1945. V. şi Grăjdian Vasile *Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea*, Sibiu (Facultatea de Teologie - Lucrare de licenţă), 1990, mss. dact.

La apariţia creştinismului, filozofia greacă cunoscuse deja secole de evoluţie şi de dezvoltare, structurându-se în numeroase curente, şcoli, sisteme, în care îşi avea locul şi cugetarea despre muzică[55]. De aceea, în mod firesc, la Sfinţii Părinţi ai Bisericii din primele secole creştine (dar şi de mai târziu), care erau buni cunoscători ai filozofiei păgâne antice[56], se întâlnesc multe dintre ideile despre muzică ale filozofilor dinainte sau chiar contemporani lor, cu referire la cântarea din Biserică şi, desigur, încadrate într-o viziune generală creştină[57].

Dinamica preluărilor în creştinism, a adaptărilor ideilor filozofiei antice, în particular ale ideilor estetice, rămâne în continuare interesantă deoarece ea se încadrează în dinamica mai generală a raporturilor dintre filozofie - aceasta adesea profană - şi teologia creştină, ce au continuat până astăzi, cu o aplicare specială la cazul cântării şi al muzicii. Astfel, identitatea cântării bisericeşti ortodoxe s-a definit (şi se defineşte mereu) şi prin raportarea, nu neapărat simplistă - ori antagonic, ori de acceptare fără discernământ - la *concepţiile* fiecărei epoci privind muzica. Deoarece în aceste concepţii pot fi regăsite multe dintre ideile fundamentale ale filozofiei antice, reactivate şi dezvoltate într-o mare diversitate în secolele ce-au urmat Renaşterii, atitudinile Sfinţilor Părinţi în acest domeniu rămân şi astăzi, în cea mai mare măsură, exemplare.

Se poate spune că criteriul central al acestora în aprecierea ideilor filozofice este *Descoperirea dumnezeiască*, ce s-a desăvârşit în Iconomia Mântuirii prin Întruparea şi Învierea Mântuitorului nostru Iisus Hristos, şi care se păstrează autentic în *Biserică*, în Sfânta sa Tradiţie, prin lucrarea Duhului Sfânt. Iar Sfânta Scriptură, la care ei fac cel mai adesea referire, reprezintă fixarea în scris a unei părţi esenţiale a Revelaţiei, fapt ce a avut loc de asemenea în cadrul

---

[55]V. (rezumativ) la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.54-71 (Chap.II, ”L'esthétique musicale des derniers philosophes de l'antiquité”).

[56]Unii dintre ei - spre ex. Sf.Vasile cel Mare şi Sf.Grigorie de Nazianz - au studiat la şcoli din centre renumite ale lumii antice, cum era Atena - v. Berthold Altaner, Alfred Stuiber, *Patrologie*, 9.Aufl., Freiburg, Basel-Wien, 1980, p.290 şi 298.

[57]V. spre ex. numeroasele trimiteri muzicale la Sf.Vasile cel Mare, în Cap.I.3.b. al prezentei lucrări, *Semnificaţia ciclului liturgic în tratatul ”Despre Sfântul Duh” al Sfântului Vasile cel Mare.*

unei dinamici eclesiale, totdeauna pnevmatice, a Tradiţiei. În lumina acestei perspective *teologice* sunt situate toate celelalte idei, între care şi cele referitoare la cântare şi muzică.

Se pot ilustra toate acestea prin câteva exemple concrete şi în primul rând, prin problema *inspiraţiei* muzicale, altfel spus, a ”originii” muzicii în sufletul omului.

Filozofii şi artiştii antichităţii considerau aproape unanim că inspiraţia artistică este de origine divină[58].Dar deja Philodem din Gadara vorbeşte doar despre un caracter pur formal al muzicii, care nu are nici o legătură cu divinitatea şi cu mişcările sufletului, iar scepticul Sextus Empiricus o consideră cel mult ca un obiect de divertisment[59].

Ambele direcţii s-au păstrat de-a lungul timpului, existând şi concepţii mai eclectice, ca spre exemplu la Cicero[60], iar în Evul mediu prevalând ideea inspiraţiei divine[61]. Dar cu cât ne apropiem de prezent, părerile asupra actului artistic, în particular muzical, devin tot mai variate, cele două direcţii antice mai ”radicale” putând fi regăsite în diferite proporţii, uneori amestecate sau cu o aparenţă terminologică nouă.

Astfel, ”în epoca iluministă Bacon pleda în *Novum Organum* pentru independenţa imaginaţiei artistice faţă de tutela interpretărilor mistice [...] [iar] din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea se avansează treptat spre înţelegerea naturii profund omeneşti a actului creator, în sensul că, la originea acstuia se află capacităţile sensibile şi intelectuale ale artistului, materializate cu deosebire în ipostaza *imaginaţiei şi fanteziei* (teză ”atacată” din unghiuri diferite, dar care revine în textele lui G.Vico, W.von Humboldt, iar în secolul al XIX-lea în cele ale lui Kant sau Hegel). Spre finele veacului trecut şi la începutul veacului nostru au apărut şi alte situări postulând supremaţia voinţei (Schopenhauer), a elanului vital (Guyau), a intuiţiei (Bergson şi Croce), a inconştientului (Bréton), a instinctelor refulate (Freud) şi aşa mai departe. Nici artiştii n-au rămas în afara dezbaterii. Groso modo, ei s-au plasat fie în zona idealizarii actului creator, şi pe o poziţie agnostică (”darul creator -

58 Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.78.

59 Théodore Gérold, *op.cit.*, p.56 ş.u.

60 *Ibid.*, p.57.

61 Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, loc.cit.

declara L.Blaga - este un mister cu totul insondabil ce aparţine inconştientului uman”), fie în zona unui obiectivism reducţionist, îmbrăţişat printre alţii de scriitori ca E.A.Poe sau P.Valéry, de compozitori ca Schönberg sau Webern, de pictori ca Picasso sau Mondrian, care au accentuat exclusiv latura artizanală a procesului, fără a fi procupaţi de metafizica acestuia”[62].

Chiar şi acest lung citat nu poate încă nici pe departe rezuma marea diversitate a părerilor în circulaţie şi dintre care multe, folosite mai mult sau mai puţin conştient, pot fi regăsite şi în aprecierile contemporane asupra cântării bisericeşti ortodoxe. Spre exemplu, rămânând în graniţele teologiei ortodoxe şi făcându-se mai mult ecoul obişnuinţelor terminologice ale muzicologiei vremii (estetica lui Dimitrie Cuclin), Preotul Prof.Gh.Şoima putea vorbi într-o lucrare a sa[63] despre ”unele dintre cele mai de seama legi ale esteticii [...] [cum ar fi] legea echilibrului vital” sau despre *afinităţile psiho-muzicale* ale omului[64] şi *funcţiunile psiho-muzica*le, ce ar corespunde ”unui număr nebănuit de funcţiuni psihice”[65] etc.

Iar în domeniul părerilor comune sau curente, multe dintre ideile filozofice şi estetice menţionate pot fi recunoscute în ”cerinţele” şi ”recomandările” privind adaptarea (forţată ?) a cântării bisericeşti la ”standardele artistice” ale timpului, uitându-se că aceasta cu greu s-ar mai putea regăsi uneori în diversitatea centrifugă şi în caracterul adesea efemer al gusturilor şi curentelor artistice muzicale şi că în iconomia slujbelor bisericeşti *teologicul* şi *liturgicul* este cel care structurează *artisticul.*

Am amintit deja şi ”extrema” estetică opusă, formalistă, a indiferenţei afective a muzicii, care poate fi urmărită de-a lungul istoriei muzicii până la ”formele sonore în mişcare” ale lui E.Hanslick în secolul trecut, dar cu adepţi, într-o formă sau alta, şi în secolul nostru[66]. În general însă, se poate spune că *ignorarea* sau raportarea doar vagă, şi la nivelul nuanţelor, a epocii patristice faţă

---

[62]*Ibid.*, p.78 ş.u.
[63]Pr.Prof.Gh.Şoima, *op.cit.* (*Funcţiunile liturgice ale muzicii*, Sibiu, 1945).
[64]*Ibid.*, p.18 ş.u.
[65]*Ibid.*, p.20 ş.u.
[66]Adrian Iorgulescu, *op.cit.*, p.147 ş.u.

de estetica formalistă[67] a rămas în Biserică normativă până astăzi, cântările şi cântăreţii căutând şi cântând totdeauna în slujbe cele ”ale Duhului”[68].

Se mai pot aminti şi alte aspecte specifice ale cântării liturgice ortodoxe care îşi pot găsi corespondenţe şi înrudiri în diversitatea expresiilor filozofice şi estetice, începând din antichitate şi până astăzi. Spre exemplu, pentru a mai aminti doar alte câteva astfel de paralele posibile, corespunzător dimensiunii apofatice a cântării bisericeşti în raportarea la taina dumnezeiască, muzica ”începe acolo unde se termină sunetul; ea este transcendenţa senzaţiilor sonore şi nu sunetul”[69] - asemănător ”misterului cu totul insondabil ce aparţine inconştientului uman” al lui Blaga, mai înainte citat.

La fel, în legătură cu capacitatea cântării de *a exprima un conţinut* anume (deci legat de ”capacităţile semantice ale muzicii”[70]), chiar mai mult decât cuvântul singur, care prin precizia sa poate fi uneori mai limitativ[71], aspect care în cântarea bisericească priveşte, cum am văzut, expresia şi lucrarea ”celor ale Duhului”, în planul filozofic încă la Aristotel apare ideea *mimesis*-ului, adică a imitaţiei în muzică şi arte în general a stărilor sufleteşti[72]. Această idee va face istorie, în cadrul creştinismului fiind preluată de scolasticism şi favorizând uneori în arta bisericească apuseană expresia unui imanentism pământesc, în detrimentul trimiterii transcendente[73]. Mult mai târziu, mai ales în Romantism, afectivul

---

[67]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.135.

[68]*Mineiul pe iulie*, ed.V, Bucureşti, 1984, p.29: ”Ce te vom numi pe tine acum, Andree [...], alăută care *cânţi ale Duhului* (s.n.)” (Stihira întâia de la *Doamne strigat-am*, la Cuv.Andrei Criteanul, în 4 iul.).

Pentru o expunere mai detaliată a concepţiei creştine despre inspiraţia cântărilor bisericeşti, v. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. ”Cântare îngerească” şi inspiraţie duhovnicească.*

[69]Adrian Iorgulescu, parafrazându-l pe Sergiu Celibidache, în *op.cit.*, p.203.

[70]V. Octavian Nemescu, *Capacităţile semantice ale muzicii*, Bucureşti, 1983, p.46.

[71]Referitor la potenţialul său expresiv, uneori incontrolabil, surprinzător sau subiectiv, ”muzica se prezintă ca un sistem semiotic în care orice situaţie din planul expresiei este deschisă unor interpretări diferite şi de aceea are diferiţi *interpretanţi*”, cf. Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, trad. de Anca Giurescu şi Cezar Adina, Bucureşti, 1982, p.121.

[72]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.136 ş.u.

[73]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone - Theologie de la beuté...*, p.145 ş.u.

şi emotivitatea de factură foarte ”pământească” au ajuns să aibă o ponderea deosebită.

Şi nu putem părăsi acest domeniu al relaţiei muzicii cu viaţa sufletească, emoţională, a omului fără a face menţiune de ”sistemul grandios elaborat de greci privind *ethos*-ul diferitelor moduri, genuri, ritmuri, teorii [care] n-au rămas străine autorilor creştini”[74] şi care se referă la *caracterul* foarte *specific* al diferitelor tipuri de cântări sau al componentelor acestora (mod, ritm etc.) ca şi la *influenţa* pe care toate acestea le exercită *asupra sufletului omului*. Concepţii apropiate pot fi întâlnite până azi şi în cântarea răsăriteană, în diferite expresii sau accepţiuni[75].

În astfel de situaţii, ca şi în multe altele, felul deosebit de selectiv în care teologia creştină a receptat ideile filozofice (în

---

[74]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.144 s.u. (tr.n.); de asemenea, la Hermann Abert, *op.cit.*, se găseşte o prezentare amănunţită a concepţiilor antice despre *ethos*. Cp. (rezumativ şi cu o generalizare în direcţia altor culturi antice) Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I..., p.102: ”Rezultatul procesului de sublimare a gândirii magice în(spre) cea religioasă este doctrina muzicală a ethos-ului, convingerea adânc înrădăcinată a tuturor vechilor civlizaţii că muzica este capabilă să creeze (să influeţeze), la fel de bine ca şi să exprime, anumite emoţii clar circumscrise. Fiecare tip de muzică, fiecare mod, are un *ethos* al său propriu, un caracter inerent căruia ascultătorul îi va răspunde (va reacţiona) într-un fel presupus definit şi invariabil.”(tr.n.).

[75]Evanghelos A.Moutsopoulos, *Modal ”Ethos” in Byzantine Music. Ethical Tradition and Aesthetical Problematic*, în ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 32/7 (1982), p.3-6; v. spre ex., în legătură cu acest aspect al *ethos*-ului, în cântarea şi muzicologia românească a ultimului secol, la Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)...*, p.27: ”în muzica bisericească, bucuria, întristarea, tânguirea, durerea, patimile sufleteşti cată să fie exprimate într-un chip deosebit şi într-o anumită scară; de ex. durerea şi întristarea trebuie să se exprime cu Ehul al VI-lea [...], Tânguirea, umilinţa, căinţa se exprimă cu Eh.II [...]”; iar Victor Giuleanu (în) *op.cit.*, p.233 ş.u., între altele caracterizează glasul al V-lea ca fiind ”unul din cele mai frumoase moduri bizantine - cu melodii de amploare şi inflexiuni modale deosebit de expresive [...] [care] prezintă un plus de elan melodic, mai ales în variantele stihirarică şi papadică [...]. Pe fondul de interiorizare pe care îl caracterizează cântarea stihirarică au fost create melodiile cele mai expresive şi mai răspândite ale modului plagal 5. Ele dau, în bună parte, *personalitatea şi configuraţia distinctă* (s.n.) a acestui mod în contextul celorlalte - chiar şi faţă de propriul său autentic - în repertoriul stihiraric al plagalului 5 întâlnindu-se modele de o frumuseţe artistică aparte”.

particular cele despre muzică, care aveau aplicare şi la cântarea liturgică) poate găsi un exemplu tipic la Sf.Vasile cel Mare, care în *Omilia a III-a la Hexaemeron* situează exact concepţia antică despre ”muzica sferelor”, arătându-i limitele în contextul viziunii revelaţionale creştine despre Creaţie[76].

În general, chiar şi atunci când se poate vorbi despre preluări sau influenţe dinspre partea filozofică, estetică şi muzicologică, antică (păgână) sau contemporană (laică), şi la fel ca în cazul preluării şi continuării ”moştenirilor” muzicale sau liturgice precreştine[77], este vorba nu atât de vreo noutate în formă, cât de *noutatea radicală ”în Duh”*, (în care ”toate se înnoiesc”), de ”cheia” nouă a *pietăţii liturgice*, profund schimbate în creştinism, ce prilejuieşte o nouă ”lectură” a celor vechi[78] şi în care şi cântarea apare într-o lumină cu totul nouă.

2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică şi realitate teologică

În cultul ortodox cântarea armonică şi-a făcut apariţia doar în ultimele câteva secole, sub influenţa occidentală, mai întâi în Biserica Rusă[79], apoi şi în celelalte Biserici Ortodoxe[80] (în Biserica

---

[76]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.III)*..., p.100 (PG 29,57).
[77]Cum ar fi cea iudaică - v. Eric Werner, *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.cit.(I...) şi vol.II, New York, 1984.
[78]Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology*..., p.99-103.
[79]N.Trubeţkoi, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, Ort. XII (1960), nr.3 (după ”Revista Patriarhiei din Moscova”, 1959, nr.10-12), p.452-453.
[80]Pentru o prezentare sintetică a introducerii cântării armonice, în cursul ultimelor două secole, în toate celelalte Biserici Ortodoxe (după cea Rusă), v. lucrările deja citate ale lui Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*...; idem, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*...; idem, *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik*...

Ortodoxă Română spre jumătatea secolului trecut[81]) extinzându-se până în secolul nostru şi în Diaspora ortodoxă, spre exemplu în Biserica Greacă din America (după 1940)[82], fără însă a se impune exclusiv - cântarea monodică, tradiţională, rămânând să fie cultivată şi ea mai departe[83].

Introducerea cântării armonice nu s-a făcut fără probleme, cel puţin în Biserica Ortodoxă Română, unde impunerii forţate, de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza[84] - după alte încercări mai puţin concludente[85] - i-au urmat decenii de dispute aprige între ”modernişti” şi ”tradiţionalişti”, *pentru* şi, respectiv, *contra* cântării armonice[86].

Mai trebuie observat şi faptul că, în general, cântarea monodică este forma originară a cântării *creştine*, şi în Biserica Apuseană muzica polifonico-armonică dezvoltându-se abia după începutul mileniului al doilea[87], ulterior (şi uneori paralel) coralului gregorian, monodic.

Oricum, atât cât a fost sau este încă prezent în cântarea liturgică ortodoxă - şi chiar în cântarea liturgică creştină în general - aspectul muzical-armonic nu a cunoscut nici pe departe evoluţiile din muzica europeană, în legătură şi cu conceptul armonic tonal, de la sfârşitul secolului trecut şi în secolul nostru, care au dus la atonalism, serialism, aleatorism şi celelalte ”modernisme” din domeniul

---

[81]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericeasca la români în secolul al XIX-lea*, partea II..., p.607 s.u.

[82]Frank Harry Desby, *The Modes and Tuning in neo-byzantine Chant...*, p.379; vezi si Christos Vrionides, *Byzantine Hymnology, The Divine Services of the Greek Orthodox Church*, II ed., Massachusetts, 1980.

[83]Pentru caracterul complex al relaţiei dintre cântarea monodică tradiţională şi muzica armonică, este interesant faptul că o referire la aceasta din urmă exista chiar în lucrarea, fundamentală pentru evoluţiile cântarii psaltice, a lui Chrysanthe de Madythe, *Theoretikon mega tes mousikes*, Triest, 1832 (retip. Atena, 1977), §452-462 (p.218-222).

[84]*Decretul nr.101 din 18 ianuarie 1865*, publicat în ”Monitorul.Jurnal oficial al Principatelor Unite Române”, nr.17, 23 ian.-4 febr.1865, p.89, col.II-III; v. şi Vasile Grăjdian*, Legislaţia lui A.I.Cuza şi evoluţia cântării bisericeşti...*, p.13-17.

[85]Gheorghe Ciobanu, *Valorificarea muzicii bizantine...*, p.126.

[86]Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul ”Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G.Kiriak...*, p.764-765; Nifon N.Ploeşteanu, *op.cit.*, p.76.

[87]George Bălan, *O istorie a muzicii europene...*, p.45-47, 63.

muzical[88]. Din acest punct de vedere se poate spune că muzica corală ortodoxă a rămas ”în urma” celei laice şi ajunge să comparăm, spre exemplu, factura armonizării cântărilor liturgice ortodoxe, realizate de D.G.Kiriak pe la sfârşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru[89], cu realităţile muzical-armonice neobişnuite, de avangardă, ale aceleiaşi perioade, din creaţiile lui Schönberg, Debussy, Ravel, Stravinski etc.

Pentru a încerca desluşirea raţiunilor liturgice şi teologice ale situării cântării ortodoxe vis-a-vis de aspectul muzical armonic, este necesară, mai întâi, o oarecare lămurire a noţiunii de ”armonie” în general - ce poate arunca apoi o oarecare lumină şi asupra sensurilor bogate ale ”armoniei” în cadrul liturgic ortodox.

”*Harmonia* însemna în greaca veche echilibru, potrivire între părţile unui tot, înţelegere, aranjament, iar prin extensiune semantică şi «sunete melodice, mod muzical (o anumită succesiune de sunete)». Din *harmonia* a derivat substantivul *harmonik*e «ştiinţa înlănţuirii sunetelor succesive», deci ştiinţa melodiei. Trebuie precizat că vechii greci nu înţelegeau prin *harmonia* sau *harmoniké* o înlănţuire de acorduri muzicale (sens care are o vechime doar de câteva secole), ci [...] legile succesiunii sunetelor şi ale intervalelor, studiul modurilor muzicale ca succesiuni de intervale corespunzând logicii *melodice* (s.n.) [...]. Romanii [...] au preluat termenul harmonia cu acelaşi înţeles”[90].

Se poate deci remarca faptul că, deja originar, *armonia* avea atât un sens mai general, categorial, cu un remarcabil potenţial filozofic, aplicabil la numeroase realităţi, cât şi un sens mai special, strict muzical şi care se aplica la aspectul pur melodic, *monodic*, al cântării. Ambele sensuri, cel general-filozofic şi cel muzical, au fost mereu prezente în istoria Bisericii, îmbrăcând aspecte dintre cele mai variate.

---

[88]Adrian Iorgulescu, *op.cit.,* p.307 ş.u.

[89]V. Sebastian Barbu-Bucur, *D.G.Kiriak - contribuţii la armonizarea melodiilor psaltice*, GB XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705; idem, *Axionul ”Îngerul a strigat” în armonizarea lui D.G.Kiriak*..., p.763-778; Alexander Sumsky, *Studien zur rumänischen Kichenmusik um 1900 - Dumitru Georgescu Kiriak und der neo-modale Stil*, Gersau, 1986, p.115-244.

[90]Dem.Urma, *op.cit.* (*Acustică şi muzică*, Bucureşti, 1982), p.29.

Sfinţii Părinţi, făcându-se uneori ecoul creştin al unor idei mai vechi, puteau vorbi astfel despre felul *armonios* în care Dumnezeu a organizat întregul univers. Sfântul Vasile cel Mare, demonstrând unitatea şi concordanţa elementelor creaţiei, arăta cum ”se face un cerc şi o horă *armonioasă* (s.n.), toate de acord şi în înţelegere unele cu altele”[91]. Sfântul Clement Alexandrinul, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sf.Ambrozie, Fericitul Augustin, Sfântul Atanasie şi mulţi alţii întrebuinţează noţiunea armoniei într-un mod asemănător[92].

Şi celalalt sens, doar muzical, al *armoniei*, putem spune că se păstreză până astăzi în cântarea ortodoxă - începând cu antichitatea greacă şi într-o succesiune continuă, prin Bizanţ - şi anume în forma originară sau, oricum, apropiată, care se referă la *melodie* şi la ştiinţa înlănţuirii sunetelor într-o melodie ”armonioasă”, dat fiind faptul că muzica specifică, sau cel puţin *tradiţională* a Răsăritului creştin a rămas cântarea monodică, deci *melodică* prin excelenţă.

Fără a încerca o cercetare a eventualei geneze a vreunuia dintre cele două sensuri prin derivarea din celalalt - fie prin extinderea sensului *armoniei* muzicale la alte realităţi (ceea ce i-ar fi adaugat un potenţial filozofic), ori prin aplicarea ”potrivirii” armonice generale la cazul particular al sonorului şi muzicii - totuşi o observare a relaţiei dintre ele poate da sugestii interesante şi pentru perspectiva liturgică a cântării bisericeşti.

Un experiment cu origini aproape legendare, la care se referă majoritatea celor care au aprofundat problemele armoniei muzicale, este cel întreprins cu *monocordul* de către Pitagora[93], în urma observării relaţiei ”muzicale”, plăcută auzului, dintre sunetele produse de ciocanele dintr-o fierărie[94].

---

[91]Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron (Om.IV)...,* p.116 (PG 29,92); cf. şi Théodore Gérold, *op.cit.*, p.75.
[92]V. *ibid.*(Théodore Gérold, *op.cit.*), p.74-76, 82 etc., unde sunt adunate mai multe mărturii în acest sens.
[93]Dem.Urma, *op.cit.*, p.28 ş.u.
[94]*Ibid.*, p.94.

Cu ajutorul monocordului[95] sau a altei construcţii experimentale analoge (de ex. cu tuburi de diferite lungimi, ca în cazul orgii şi a instrumentelor de suflat) se poate stabili o corespondenţă între *proporţiile* simple (adica exprimabile prin *mumere* naturale simple - 1,2,3...) ale lungimii corzii luate în întregime faţă de părţi ale ei (sau faţă de alte corzi de dimensiuni proporţionale), pe de o parte, şi *consonanţele* sau *impresia* de consonanţă a sunetelor produse de coarda în întregul ei, *în relaţie* melodică (sunetele în succesiune) sau armonică (sunete produse simultan) cu cele produse de părţile ei sau de alte corzi, de dimensiuni diferite corespunzătoare[96], pe de altă parte.

O privire aruncată asupra elementelor componente ale experimentului poate trezi deja o serie de întrebări îndreptăţite. Apar noţiunile de *proporţie*, *număr*, *senzaţia de consonanţă*, sau, într-o sinonimie comună, de ”armonie”, care toate pot fi asociate ideii de *armonie.* Se poate vorbi şi despre o proporţie armonioasă, de o armonie exprimabilă numeric, matematică, cu toate sensurile ce s-au dezvoltat ulterior în istoria matematicii[97], dar totdeauna, şi în ultimă instanţă, este vorba despre o asociere a *senzaţiei* sau *impresiei* de armonie.

O primă întrebare este *de ce anumite* proporţii, de obicei mai simple, şi nu altele dintre mărimi dau impresia de ”armonios” şi, în particular, de ce relaţia corespunzătoare *între sunete* dă aceeaşi impresie? Sau mai întâi impresia sonoră a părut armonioasă şi apoi a fost asociată, extinsă la mărimile vizibile corespunzătoare, de exemplu, construcţiei monocordului, sau se poate vorbi şi despre o armonie doar plastică, vizuală, pur şi simplu? Apoi mai este şi *numărul*[98], care ca noţiune - ca abstracţiune, idee sau construct mintal - poate stârni de asemenea întrebări referitoare la sensul şi fiinţa sa (subiect care depăşeşte însă cadrul acestui studiu).

---

[95]Monocordul îl folosea şi în secolul nostru un teoretician al cântării psaltice (!), Stylianos Chourmouzios, în lucrarea sa *O Damaskinos*, din 1934, cf.Frank Harry Desby, *op.cit.,* p.312 ş.u.

[96]La Dem.Urma, *op.cit.,* p.128 ş.u., găsim o descriere a construcţiei experimentale şi a concluziilor matematice; v. indicarea unei bogate literaturi în domeniu la *ibid.*, p.519-530 (*Anexa II*).

[97]*Ibid.*, p.310-312.

[98]*Ibid.*, p.375 ş.u.

Astfel, în cazul armoniei muzicale, atât fiecare *element* în parte - *proporţia* dintre mărimile *fizice*, exprimată *numeric*, *senzaţia* de ”armonie” - ca şi *relaţia* dintre elemente pot constitui subiecte serioase de meditaţie.

În plus, aceste întrebări implică în mod necesar termenul lor mediu, comun, care este *omul* şi *în care* se unesc în mod atât de uimitor toate aceste ”armonii” atât de deosebite - cele *sensibile*, vizuale şi auditive, mai ”artistice”, cu cele *numerice*, mai raţionale şi mai ”ştiinţifice”.

Răspunsul, aşa cum s-a văzut în cursul istoriei, a putut fi eventual cel al unei generalizări filozofice, privind aspectul ontologic al armoniei universale, macrocosmice, cu un corespondent în aspectul armoniei microcosmosului uman, capabil de reflectare şi de relaţie cu cel dintâi[99]. În cadrul unei astfel de viziuni, orice echilibru, şi el ”armonic” - sau dezechilibru, până la anularea unuia dintre termeni - între cele două aspecte, macro- şi micro-cosmic, este de asemenea posibil, în funcţie de felul definirii armoniei, adică fie potenţând armonia interioară a omului, psihică şi subiectivă, exprimabilă mai ales prin artă şi în filozofiile ”umanului”, fie avansând în direcţia obiectivărilor ştiinţifice şi filozofice, considerate adecvate macrocosmosului. Acesta este locul *diversităţii*, a *sistemelor* filozofice sau de tot felul, ştiinţifice, artistice (estetice), politice etc., care structurează fiecare o perspectivă culturală şi istorică asupra ”armoniei” sau ”armoniilor” lumii - lume care poate deveni uneori şi ”străină” prin posibila sa impersonalitate, aşa cum este cazul unor viziuni ştiinţifice moderne. Armonia îşi dobândeşte în toate aceste domenii un strălucitor statut de categorie filozofică.

Dar oricât ar putea fi de grandioasă *în sine* această viziune macro- şi micro-cosmică totodată a armoniei[100], ea este nemăsurat

---

[99]Sf.Grigorie de Nyssa, *Comentar la titlurile psalmilor,* PG 45,240-244, cf. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.427: ”Am auzit pe careva dintre înţelepţi, care vorbea despre firea noastră, că omul e o *lume mică* (s.n.) ce are în sine toate ale *lumii mari* (s.n.). Frumoasa întocmire a tuturor celor din el este o *armonie muzicală* (s.n.)”.

[100]*Ibid.* (Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*), p.428: ”*Tot universul este o uriaşă muzică generală* (s.n.), formată din nenumărate melodii ale părţilor, iar în om se reflectă această muzică în mod deosebit prin afectivitatea lui conştientă”.

depăşită de încadrarea armoniei în viziunea revelaţională, teologică, în care Dumnezeu cel atotputernic, Unul în Fiinţă şi întreit în Persoane, este creatorul tuturor celor văzute şi nevăzute, a lumii şi a omului - acesta din urmă creat întru demnitatea chipului şi asemănării cu Dumnezeirea[101] - iar armonia este o consecinţă firească, o raţiune şi un simbol al înţelepciunii divine[102].

În perspectiva creaţională, şi aspectul ”psihologic” sau subiectiv al armoniei capătă o dimensiune cu totul nouă calitativ, dimensiunea duhovnicească, în care armonia se desăvârşeşte în depăşirea ”despărţirilor” dintre obiectiv şi subiectiv[103], dntre suflet şi lumea (sau fapta) văzută[104], sau dintre înseşi cele dinlăuntru ale omului[105]. Şi aceasta se întâmplă fie că este vorba de reflectarea sau răspunsul la diversitatea chiar a ”armoniilor” de tot felul ale lumii ce ”împrăştie [106], fie de legătura dintre ”părţile componente” ale sufletului (mai ştiinţific-raţionale sau mai sensibil/afectiv-artistice şi celelalte[107]) toate tinzând spre armonia desăvârşită care se realizează

---

[101]Vladimir Lossky, *Theologie mystique de l'Eglise d'Orient...*, p.109: ”Dacă omul conţine în el toate elementele din care se compune universul, nu aceasta este adevărata sa perfecţiune, titlul său de glorie. [...] Perfecţiunea omului nu rezidă în ceea ce îl asimilează ansamblului celor create, ci în ceea ce îl distinge de lume (cosmos), asimilându-l Creatorului. Revelaţia ne învaţă că omul a fost creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu”(tr.n.).

[102]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.428 ş.u.: ”Iar pentru că toată *armonia* (s.n.) aceasta negrăit de variată şi totuşi unitară are ca făcător, sau ca armonizator pe Dumnezeu, se poate spune că toată este în El din veci în mod virtual, deşi El este mai presus de ea. Precum toate formele, cu frumuseţea lor, sunt virtual în El, cel mai presus de forme, aşa toate *armoniile muzicale* (s.n.) sunt în El, cel mai presus de ele.”

[103]*Idem*, *Ascetica şi mistica ortodoxă*, vol.II..., p.12 ş.u.

[104]*Ibid.*, p.174: ”Fiinţa în normalitatea ei e o armonie şi armonia iradiază lumină. Dar de normalitatea unei fiinţe ţine şi integrarea ei în ansamblul existenţei.”

[105]*Ibid.*, vol.I, Alba Iulia, 1993, p.90-92.

[106]*Ibid.*, p.85.

[107]*Ibid.*, p.92: ”În lumina acestei concepţii (patristice - n.n.), am înţelege de ce *inima sau starea iubitoare a sufletului are în creştinismul ortodox şi o funcţie gnoseologică, iar înţelegerea adevărată a minţii este totodată şi dragoste faţă de ceea ce înţelege* (s.n.). ”Duh” este un aspect şi *noûs* altul al aceluiaşi suflet simplu. ”Duhul” sau ”inima” cuprinde în sine ”mintea”, sau ”înţelegerea” şi ”raţiunea”, cum cuprinde Duhul Sfânt pe Tatăl şi pe Fiul. De asemenea ”înţelegerea” cuprinde în sine ”inima”, sau ”iubirea” şi ”raţiunea”, iar ”raţiunea”, ”înţelegerea” şi ”iubirea”.”

prin unirea, pe cât este cu putinţă, întru unimea (unitatea) cea neamestecată a vieţii dumnezeieşti[108].

Aspectelor foarte particulare şi concrete ale *armoniei* monocordului lui Pitagora, la un ”capăt” al cugetării omeneşti, îi ”răspund” la celalalt - care nu mai este doar un ”capăt” – cele ale *Iconomiei* divine a Creaţiei şi Mântuirii.

*

În iconomia liturgică, într-o logică firească, orice simbol muzical ”armonic” (la fel ca ”armoniile” plastice, iconografice şi arhitecturale) pune în legătură cu realităţi mult mai importante şi mai înalte decât simplele semnificaţii armonice pământeşti. Iar sensul, înţelesul şi *raţiunea* de a fi a *armoniei*, sub toate aspectele posibile, îşi are izvorul în ”armonizatorul” desăvârşit care este Dumnezeu[109].

De aceea, în Biserică, ”simbolul armonic-muzical” care este cântarea liturgică, s-a dezvoltat într-o iconomie eclesială specifică a Tradiţiei ortodoxe, căreia nu totdeauna îi putem găsi uşor ”traducerile” discursive şi explicaţiile ”raţionale” - ea ţinând adesea de domeniul căilor ascunse şi al raţiunilor tainice, ”înţelese” doar de credinţă.

Armonia cântărilor bisericeşti, în orice caz, nu-şi epuizează înţelesul prin vreo reducere la sensul muzical contemporan al termenului, care este mai mult tehnic şi indică, la modul general, doar simultaneitatea producerii mai multor sunete muzicale, ce pot fi organizate în ”acorduri” sau structuri sonore mai complexe.

Armonia cântării bisericesti priveşte îndeosebi ”acordul” său cu rosturile slujirii liturgice. În acest sens ”armonia” va îmbrăca sensuri multiple şi lărgite, putându-se vorbi, de exemplu, despre armonia duhovnicească a slujbei, ce implică pe toţi cei ce participă la slujbă, pe oameni ca şi puterile îngereşti.[110]

Am amintit mai înainte valenţele simbolice ale cântării liturgice pe o singură voce, la *unison*, referitoare la capacitatea de a sugera unitatea[111] - unitatea credincioşilor întru unimea credinţei şi întru părtăşia la unimea vieţii în Hristos, la care suntem cu toţii

---

[108] *Ibid.*, vol.II, p.149 ş.u.

[109] Idem (Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae), *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.428.

[110] V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.a. ”Cântare îngerească” şi inspiraţie duhovnicească.*

[111] V. în prezenta lucrare *Cap.I.2. Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe.*

chemaţi[112]. În legătură cu acest aspect trebuie observat că, între toate *armoniile* sonore (muzicale) posibile, *unisonul* (intervalul de primă) este cel mai consonant interval, cel mai *perfect* din punct de vedere armonic[113]. Cântatul liturgic al mai multor credincioşi la unison înseamnă astfel, între altele, menţinerea sau straduinţa măcar, la modul concret[114], spre menţinerea în cea mai perfectă armonie muzicală - ca şi analogie corespunzătoare, dacă nu chiar ca şi un simbol (liturgic, în cadrul slujbei) al *armoniei* desăvârşite care este *unitatea.* Cântatul ”la octava”, în cazul cântatului ”la unison” - luat acesta deci într-un sens larg, care, la modul concret priveşte şi cântatul la octavă al unor voci diferite ca registru, precum vocile de bărbaţi şi femei sau copii - nu e mai puţin perfect armonic decât cântatul ”la unison(ul)” propriu-zis.

Se pot reaminti aici şi asocierile simbolice ale relaţiei dintre *octavă* (ca şi intervalul până la dublul sau jumătatea frecvenţei sunetului fundamental, interval ce ”sună” la fel de perfect ca şi *prima* unisonului) şi ”octava” considerată ca şi intervalul până la *al optulea* sunet diatonic, de asemenea faţă de sunetul fundamental. La fel ca şi în cazul ”Octoihului”, împărţirea ”octavei” (ca interval produs de relaţia cu jumătatea sau dublul corzii) în *şapte* intervale diatonice[115], astfel încât al *optulea* sunet este ”repetarea la octavă” a celui dintâi (”repetare” în virtutea consonanţei perfecte a celui de al optulea

---

[112]Cp. Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae*, Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă...*, p.429: ”În felul acesta întelegem cum cântarea comuna în biserică (de obicei pe o voce - n.n.) e şi ea un mijloc prin *care se restabileşte armonia fiinţelor umane în Hristos*, sau se înaintează *spre o tot mai mare unitate în Hristos*, care va ajunge la desăvârsire în viaţa viitoare, când oamenii vor slavi pe Dumnezeu în mod neîncetat împreună cu îngerii, *într-o desăvârşita armonie* (s.n.) între ei, când în toată creaţiunea va fi restabilit imnul netulburat de laudă înalţat lui Dumnezeu.”

[113]De aceea, din punctul de vedere al unui ”evoluţionism” artistic, ”primele două rapoarte (1/1 şi 1/2, considerând frecvenţe în loc de lungimi de coardă) sunt cele mai simple, dar nu duc la nimic; *unisonul şi octava sunt drumuri închise, ”fundături” acustico-muzicale* (s.n.)”, cf. Dem Urmă, *op,cit.*, p.377.

[114]În realitate este vorba despre o ”(h)eterofonie”, în care vocile ”merg împreună” chiar fără a respecta precizia ”univocală” a cântării gregoriene, într-o bogăţie (implicit ”armonică”) a numeroaselor aproximaţii melodice datorate oralităţii şi uneori spiritului improvizatoric, creator, al cântării Răsăritului, cf. Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.28.

[115]Care structurează scara ce stă la baza sistemului de moduri sau glasuri bisericeşti atât apusene, cât şi răsăritene.

sunet cu cel dintâi, cele doua sunete aflându-se la dublul sau jumătatea frecvenţei unul faţă de celălalt), pare să fie şi ea în legătură cu semnificaţii simbolice străvechi, păstrate în creştinism[116].

Şi tot în legătură cu semnificaţiile simbolice ale cântării liturgice ortodoxe - dincolo de aspectul ”armonic” în sensul contemporan al armoniei, al simultaneităţii sau ”verticalitătii” sonore muzicale şi păstrându-ne în sensul stravechi, pur *melodic*, *al armoniei*, care este şi cel al cântării ortodoxe tradiţionale, pur melodice, de origine bizantină - în tratatele teoretice referitoare la cântarea bizantină *isonul*, adică repetarea sau menţinerea aceluiaşi sunet şi care este, într-un fel, echivalentul melodic al *primei* armonice, cel ce menţine linia melodică într-o ”unitate” desăvârşită, dincolo de tensiunile ”armoniei melodice”, (isonul deci) este numit ”începutul, mijlocul, sfârşitul şi adunarea tuturor semnelor (psaltichiei - n.n.)”[117]. Mai este considerat şi ca un ”rege” între semne şi chiar ca un chip al Treimii[118] şi aceasta nu numai în privinţa notaţiei în sine, ci şi a melodiei însăşi[119] - ceea ce astăzi poate părea destul de curios, dar într-o perspectivă simbolică, sau cel puţin alegorică, în care cei vechi excelau, lucrurile sunt mult mai motivate.

Încă o treaptă pe scara esenţializării simbolice a ”armoniei” liturgice sonor-muzicale duce, dincolo de sunetul cel ”unu” al isonului, la depăşirea şi a acestei minime *tensiuni* sonore în *tăcerea*, ”pacea” sau liniştea ”fizică”, de lipsă a sunetului, dar cu asocierile simbolice sau alegorice corespunzătoare[120], în care se naşte orice sunet şi orice cuvânt cu înţeles[121], aşa cum este şi în cazul cântării liturgice.

---

[116]Eric Werner, *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) - A Study in Musical Symbolism...*, p.218-223.

[117]Filothei sin Agăi Jipei, *Psaltichia rumânească,* ed.Sebastian Barbu-Bucur, vol.II: *Anastasimatar...*, p.65 (mss.f.68), transcrierea la p.113.

[118]*Die Hymnen des Sticherarium für September*, übertragen von Egon Wellesz, MMB Serie transcripta, Vol.I, Copenhague, 1936, p.XVIII.

[119]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.290.

[120]V. în prezenta lucrare *Cap.II.2.e. Mistic şi apofatic în cântarea liturgică*, despre ”întunericul divin şi tăcere”.

[121]Sf.Vasile cel Mare, *Omilia a III-a la cuvintele: ”Ia aminte la tine însuţi”...*, p.365 (PG 31,200): ”Dacă e tăcere adâncă şi linişte, cuvântul poposeşte în urechile

*

Într-o concluzie generală la această problemă se impune cu insistenţă faptul că în cântarea bisericească ortodoxă şi *armonia* îmbracă sensuri corespunzătoare simbolismului liturgic, ce îşi au concretizarea mai ales în forma monodică tradiţională şi care depăşesc accepţiunile limitative, tehnice, ale armoniei muzicale dezvoltate mai ales în Apus de-a lungul ultimului mileniu.

3. Problema instrumentală

În cultul Bisericii Ortodoxe nu se folosesc instrumentele muzicale - sau cel puţin, nu în sensul folosirii lor curente. Este adevărat că există *clopotul şi toaca*, şi uneori clopoţelul de altar, dar se poate observa că, de regulă, acestea se folosesc în afara spaţiului liturgic propriu-zis - clopotele sunt în clopotniţă, iar toaca se bate în faţa sau în jurul bisericii - şi, de asemenea, în afara timpului slujbei, cel mai adesea înaintea acesteia.

Folosirea clopotului sau a clopoţelului în ”interiorul” slujbei, de ex. în anumite momente ale Sfintei Liturghii, se limitează la *semnale* de atenţionare sau de marcare a acelor momente. De asemenea, unele procesiuni, festivităţi, înmormântări (prohodiri) sunt ”acompaniate”, în anumite momente, de sunetul clopotelor[122]. Totuşi, în general, folosirea instrumentului are un caracter de excepţie[123] sau cu totul secundar[124], eventual facultativ, şi oricum, în aceste cazuri ”muzica instrumentală” se reduce la câteva *semnale* sonore.

---

ascultătorilor ca într-un port liniştit şi nebântuit de vânturi [...]. Faceţi aşadar, prin tăcere, linişte cuvintelor mele.”

[122]Despre tipicul folosirii clopotelor, v. *Tipic bisericesc...*, p.290-292.

[123]V.Irenäus Totzke, *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche...*, p.137 ş.u.

[124]Caracterul excepţional sau secundar al folosirii instrumentelor muzicale în cultul creştin este evident, fie că este vorba de menţionări aproximative din primele secole ca, spre ex., la Sf.Ioan Gura de Aur, *In Ps.149,3*, cf.Théodore Gérold, *op.cit.*, p.124, fie în cazul folosirii, mai ales cu rol ritmic, a unor instrumente de percuţie (trianglu,

*

Dar există - şi a existat de la începuturile creştinismului, după cum vedem din numeroasele mărturii patristice[125] - o problemă a folosirii (sau nefolosirii) instrumentelor muzicale în cultul creştin. Sau cel puţin în cazul folosirii limitate, ca în Biserica Ortodoxă, care foloseşte clopotele şi toaca, lucrurile se pot reformula în sensul *măsurii* în care pot fi întrebuinţate, asociate cultului, instrumentele muzicale. Problema a rămas mereu în actualitate[126] din câteva motive care este interesant a fi menţionate.

În primul rând, instrumentele muzicale sunt şi au fost permanent prezente în muzica majorităţii religiilor - având adesea funcţii rituale sau fiindu-le asociate origini mitice (divine)[127] - ca şi în toate muzicile cu caracter laic, profan[128].

Pe un plan mai practic, la marile festivităţi, laice sau religioase, în spaţii mari, deschise (în aer liber), s-au putut observa concret o serie de calităţi sonore (”tehnice”) ale unor categorii de instrumente. Mai ales instrumentele de percuţie (tobe, timpane, talgere etc.) şi cele de suflat (trompete, trâmbiţe), prin tăria sunetului lor pot servi la (co)ordonarea ritmică a mulţimilor, de ex, în cazul procesiunilor, sau la transmiterea de semnale puternice, acolo unde vocea omenească singură era prea slabă sau unde mai multe voci nu puteau fi coordonate prin gestica dirijorală din cauza distanţei şi ”întârzierii” sunetului, a marii mulţimi sau a altor factori obiectivi.

Este de remarcat faptul că şi în Bizanţ orga, spre exemplu, era folosită pentru semnale în cadrul unor procesiuni ce puteau

---

talgere) în Biserica Coptă actuală (vechi-orientală), deci în zona răsăriteană, mai apropiată de Ortodoxia propriu-zisă, cf. Ireneus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.220.

[125]Théodore Gérold, *op.cit.*, p.123-134 (cap. ”Instrumentele muzicale”) grupează multe din aceste mărturii (Sf.Clement Alexandrinul, Atanasie, Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur şi alţii), majoritatea clar *împotriva* folosirii instrumentelor de către crestini; v. şi p.180-190 (cap. ”Instrumente reale sau instrumente imaginare ?”).

[126]Pr.Prof.Gh.Şoima, *op.cit.*, p.93-100 (cap.XI ”Daca muzica instrumentală poate indeplini vreo funcţie cultică creştină”).

[127]V., la modul general, *Encyclopédie des musiques sacrées*, vol.I, Paris, 1968; sau Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, ed.II, London, 1942, p.25, 34.

[128]Lucrul este evident pentru orice ”Istorie” a muzicii.

porni chiar din biserică, dar totdeauna în afara ”timpului şi spaţiului cultic” al Bisericii[129]. Astfel încât, problema instrumentului muzical s-a menţinut, până la urmă, în legătură cu încadrarea sa în economia (sau iconomia) cultică, în slujbele Bisericii.

În vremurile mai noi, argumente în favoarea încadrării instrumentelor în cult vin în special din direcţia celorlalte mari confesiuni creştine, care le folosesc în cadrul cultului lor, cea catolică (unde mai ales orga şi-a câştigat, de-a lungul timpului, un loc privilegiat[130]) şi cea protestantă - muzica instrumentală atingând uneori culmi artistice şi spirituale greu de contestat, cum este, spre exemplu, cazul creaţiei lui J.S.Bach[131].

Mai poate fi amintit şi aspectul muzicii şi muzicologiei ”culte”, mai ales occidentale, uneori cu o mare încărcătură de idei, dezvoltate în ultimele câteva secole[132] şi care, datorită mai ales mass-mediilor actuale, a cunoscut o atât de mare răspândire, până într-atât încât se poate crea câteodată impresia că muzica instrumentală ar putea fi folosită şi în cultul Bisericii, la fel cum este de altfel folosită în multe alte situaţii festive, ceremoniale. Dar este vorba de o muzică ”culta”, cultivată, şi nu ”cultica”, ci laică - cel mult ”para-cultică”, dacă luăm în consideraţie tot ceremonialul ce însoţeşte desfăşurarea unui concert sau spectacol muzical.

Dintr-un alt punct de vedere, în ultimele câteva secole (aproximativ din sec.al XVIII-lea), instrumentul muzical şi-a facut apariţia din ce în ce mai insistent în domenii imediat apropiate cultului ortodox - ba chiar se poate spune că uneori, într-un mod insidios, şi în interiorul cultului, în cadrul cântarii liturgice.

Astfel Gheorghe Şoima remarca faptul că în cazul ”jocurilor”[133] complexe de clopote[134], acordate în aşa fel încât să

---

[129]Egon Wellesz, *op.cit. (A History of Byzantine Music and Hymnography...)*, p.105-109, 366.
[130]Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.173.
[131]Winfried Kurzschenkel, *op.cit.*, p.22-32.
[132]Dintr-o bogată literatură, v. spre ex. doar lucrarea lui George Bălan, *Muzica şi lumea ideilor*, Bucureşti, 1973.
[133]De remarcat faptul că în Apus, unde instrumentul şi-a găsit o mai întinsă utilizare în cultul creştin, s-a păstrat distincţia (terminologică) între a cânta la un instrument - *play*, *jouer*, *spielen* (oarecum ”a juca”) - şi a cânta vocal - chanting, chant, Gesang; cp. Thrasybulos G. Georgiades, *Sakral und Profan in der Musik (1960)...*, p.100.

poată reproduce unele melodii şi manevrate mecanic sau electric, s-ar putea vorbi deja despre o folosire muzical-instrumentală a lor în cadrul slujbelor[135]. De asemenea, ”frecventele părţi de cor ”mut”, care însoţesc pe câte un solist (în cântarea bisericească corală armonică - n.n.), nu sunt oare asemănătoare unor acompaniamente instrumentale ? Când nu produce cuvinte, ci numai sunete vocalizante, sau nazale, prin ce se deosebeşte organul vocal uman de un instrument muzical, decât prin timbrul său carnal şi prin faptul că este manevrat de voinţa noastră ceva mai direct.”[136]

Şi în domeniul predării şi teoriei *psaltichiei* tradiţionale (pur vocale), instrumentele de un fel sau altul au ocupat un loc uneori destul de important. Se uită adesea că Hrisant de Madit, principalul creator al ”sistimei celei noi” (reforma care-i poartă numele, ”hrisantică”, şi pe care a realizat-o împreună cu Grigorie Protopsaltul şi Hurmuz Hartofilax la începutul secolului trecut[137]) a folosit în *Mega Theoretikonul*[138] său, pentru definirea acustică a intervalelor diferitelor *ehuri*, instrumentul cu corzi de origine orientală numit *pandoura*[139], la care se pare că excela - ca şi alţi protopsalţi ce cântau la diferite instrumente orientale (!) - şi pe care îl şi recomanda, alături de *ney* (un instrument de suflat din familia flautelor sau a fluierelor, de asemenea de origine răsăriteană, pe care se puteau obţine şi intervale mai mici de un semiton[140], deci era adecvat microtoniilor cântării psaltice).

Începând cu anul 1881, Patriarhul Joachim III a însărcinat o comisie de specialişti cu stabilirea unor parametri cât mai precişi ai cântării psaltice; se poate spune că se urmarea un fel de ”standardizare” a bazei tonale, a tempo-urilor - prin folosirea

---

[134]Se poate observa de asemenea că, într-o reciprocitate a folosirii sale bisericeşti, clopotul apare şi ca *instrument muzical* în cadrul orchestrei simfonice, v. *Dicţionar de termeni muzicali...*, p.102.

[135]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.97 ş.u.

[136]*Ibid.*, p.98 ş.u.

[137]Titus Moisescu, *Începuturile tiparului muzical românesc în notaţie bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)...*, p.84; Gheorghe Ciobanu, *Teorie, practică, tradiţie - factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine...*, p.130.

[138]Chrysanthe de Madyte, *op.cit.*

[139]Cf.Frank Harry Desby, *op.cit.*, p.95 ş.u.

[140]*Ibid.*, p.227.

metronomului (!) - şi a textelor cântărilor. Această comisie cuprindea mai mulţi muzicieni care cunoşteau bine atât muzica europeană occidentală, cât şi pe cea răsăriteană - spre exemplu, dintre aceştia Eustratios Papadopoulos era psalt, pianist şi violonist - şi a construit un instrument muzical special, numit *psalterion*, cu ajutorul căruia octava era împărţită în cele 72 (în practică doar 36, de fapt) de intervale necesare definirii tuturor tipurilor de scări folosite în cântarea psaltică, corectându-se unele imperfecţiuni ale sistemului lui Hrisant[141]. *Psalterionului* i-au urmat alte instrumente, cu funcţii asemănătoare, numite *harmonium* sau *phthongometron* (”măsurător de tonuri”)[142]. S-ar putea da şi alte exemple[143].

În Biserica Ortodoxă Română, doi dintre cei mai importanţi susţinători ai cântării psaltice tradiţionale, Ştefan(ache) Popescu în a doua jumătate a secolului trecut[144] şi Ion Popescu-Pasărea în prima jumătate a secolului nostru[145] au fost şi buni violonişti, folosind vioara în predarea psaltichiei.

Exemplele s-ar putea înmulţi şi datorită faptului că foarte mulţi dintre cei care s-au ocupat de muzica bisericească ortodoxă au venit în legătură şi cu problemele muzicii instrumentale în accepţiunea apuseană, în contextul circulaţiei culturale caracteristice ultimelor secole[146].

Cu toate acestea, instrumentele muzicale nu şi-au găsit locul în cultul Bisericii Ortodoxe, aşa cum şi-au găsit în alte confesiuni creştine şi un teolog ortodox putea rezuma câteva dintre motivele serioase, de natură teologică, ale acestei situaţii, arătând cum ”slujitorii bisericeşti (le collège sacerdotal) şi credincioşii formează un singur corp liturgic în care fiecare îşi îndeplineşte

---

[141] *Ibid.*, p.247-254.
[142] *Ibid.*, p.274.
[143] Despre Stylianos Chourmouzinos şi folosirea de către el a monocordului (în secolul nostru) am amintit în subcap. anterior, *(III.)2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică şi realitate teologică.*
[144] Ştefan Berechet, *Figuri de dascăli*, Iaşi, 1941, p.21-22, cf. Paraschiv Florian, *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, Bucureşti (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic.dact., notele bibl. 7 şi 8.
[145] Ştefan Berechet, *op.cit.*, p.19, cf. Paraschiv Florian, *op.cit.*, notele bibl. 5 şi 6.
[146] Spre ex. Preotul Prof.Gheorghe Şoima, autorul lucrării adesea citate în acest studiu, *Funcţiunile muzicii liturgice* (Sibiu, 1945) a fost şi un cunoscut compozitor de muzică simfonică.

funcţia sa caracteristică. Această unitate umană explică de ce Ortodoxia nu a admis niciodată folosirea în Biserica a instrumentelor muzicale, a sunetelor fără cuvinte, deoarece s-a socotit tocmai că doar vocea omenească (este) singura care îşi poate asuma demnitatea de a răspunde (seule peut revêtir la dignité de répondant) Cuvântului lui Dumnezeu, iar corul care cântă într-un dingur duh (d'une seule âme) este cea mai adecvată expresie a Trupului, unit cu corul îngerilor”[147].

a. ”Instrumentum”

Pentru aprofundarea în continuare a problemei şi reliefarea unui ”concept” al instrumentului muzical în cadrul vieţii liturgice ortodoxe, o primă etapă ar fi aprofundarea *teologică* a conceptului de *instrument* în general, deoarece foarte uşor se poate observa faptul că instrumentul muzical este doar un caz particular între *instrumentele* - sau *uneltele*, într-o sinonimie acceptabilă[148] - folosite de om. ”Folosite de om” trimite însă la *raportul* omului cu aceste instrumente-unelte, raport ce se circumscrie problemei mai generale a *tehnicii*[149] şi a raportului omului cu aceasta.

În general, culturile şi civlizaţiile istorice prezintă şi un aspect instrumental-tehnic, ce priveşte în special acţiunea omului asupra *materiei* - într-un fel *manipularea* acesteia. Chiar dacă *tehnica-tehnologia* poate îmbrăca un caracter mai abstract, teoretic, în definiţia sa - ca ”ansamblu de procedee [...] abilitate (savoir-

---

[147]Paul Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Delachaux et Niestlé, 1959, p.240, cf. Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.169.

[148]*Instrumentum* înseamnă *unealtă* în limba latină, iar în dicţionare, adesea, cei doi termeni, ”instrument” şi ”unealtă”, sunt definiţi foarte asemănător: ”Instrument - 1.Obiect fabricat, servind la o muncă, la o operaţie [...]”, cf. *Grand Larousse Universel*, tome 8, Paris, 1991, p.5618, col.III-5619,I; ”Unealtă - 1.Obiect fabricat, utilizat [...] pentru a realiza o operaţie determinată, 2.Element al unei activităţi, care nu este decât un mijloc, un *instrument* (s.n.)”, cf.*Ibid.*, tome 11, p.7696, col.III-7697,I (tr.n.).

[149]*Tehnica* se asociază cu *instrumentul-unealta* mai ales ca şi ”*Tehnologie*: 1.Studiul uneltelor [...] 2.Ansamblu de unelte [...]” cf. *Ibid.*, tome 14, p.10090, col.II (tr.n.).

faire)”[150], ”studiu [...] şi teorie generală a tehnicilor” (în cazul *tehnologiei*)[151] - legătura cu ”latura practică [...], cu uneltele şi materialele”[152] o ancorează în ”material”.

Asemănător, chiar şîn cazul ”tehnicilor spirituale”, întâlnite în diferitele culturi şi religii, este vorba, cel puţin în fazele de început, (şi) de o acţiune asupra *trupescului* omului, asupra aspectului sau *material* - prin asceză sau alte tehnici ”fizice” prezente în iniţieri, yoga etc.; în ultimă instanţă, ucenicii se împărtăşesc de cele ale învăţătorului în stare trupească fiind şi prin cuvânt sonor, ”trupesc”, manifestat fizic, acustic.

Teologic şi biblic, primul act instrumental-tehnic al omului, în sensul mai comun al manipulării materiei, coincide cu primul act menţionat scripturistic al ”libertăţii” omului după căderea prin păcat: după ce Adam şi Eva, femeia lui, au mâncat din rodul pomului oprit ”atunci li s-au deschis ochii la amândoi şi au cunoscut că erau goi, *şi au cusut frunze de smochin şi şi-au făcut acoperăminte*” (Fac.3,7).

Prima carte a Vechiului Testament ne mai spune că, dintru început ”a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse şi l-a pus în grădina cea din Eden, ca s-o *lucreze* şi s-o păzească” (Fac.2,15). Dar ”lucrul” omului înainte de cădere îmbrăca cu totul alte aspecte. Omul se mişca în *libertatea* ascultării de porunca dumnezeiască de a nu mânca din pomul cunoştintei binelui şi a răului (Fac.2,17). Libertatea omului avea oarecum, în termenii aceştia, un caracter *dialogal* - poruncii dumnezeieşti, omul urmând să-i *răspundă*, pozitiv sau negativ.

La fel, şi ”lucrul” omului avea un caracter dialogal. *Cuvantului* creator al lui Dumnezeu îi răspundea cuvântul omului, ce numea, (re)cunoştea cele create de Dumnezeu: ”Şi *a zis* Domnul Dumnezeu: ”Sa fie [...]” (Fac.1,3 ş.u.), pentru ca mai apoi ”Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pamânt toate fiarele câmpului şi toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le *va numi*; aşa ca toate fiinţele vii să se numească precum le va numi Adam [...]. Şi a pus Adam nume tuturor [...]” (Fac.2,19-20).

---

[150] *Ibid.*, p.cit., col I.
[151] *Ibid.*, col.II.
[152] *Ibid.*, col.I ş.u.

Nu doar la modul general s-a păstrat amintirea acestei conlucrări a lui Adam cu Dumnezeu, ci chiar *cuvintele lui Adam* sunt menţionate biblic la numirea femeii, pe care Dumnezeu *a facut-o* din coasta lui Adam: ”Şi *a zis Adam*: Iată acesta-i os din oasele mele şi carne din carnea mea; ea se va numi femeie” (Fac.2,23)[153].

Aşadar, înainte de cădere lucrarea omului era *în Cuvânt, în Cuvântul lui Dumnezeu* (sub toate aspectele) şi *în comuniune* cu Dumnezeu - şi libertatea, şi lucrul omului având un caracter *dialogal, teandric* (sau teantropic).

Dupa cădere, omul (îşi) *ia singur iniţiativa* coaserii veşmintelor de frunze, ”instrumentul” de acoperit goliciunea, fără vreun dialog cu Făcătorul său. Acesta este un fapt important pentru semnificaţiile *actului tehnic uman*: deja *omul* e *singur*; în *homo faber* mai apare doar *homo*, omul *face* singur, fără dialog cu Dumnezeu, fără Cuvântul lui Dumnezeu, *fără cuvânt*. ”Implicit toate tehnicile sunt suspecte de magie”[154]. Căderea omului conţine în sine - şi pentru prima oară menţionat scripturistic - ”facutul gol (de cuvânt)” al omului: ”femeia, *socotind* [...] *a luat* [...] şi a mâncat şi *a dat* bărbatului său şi a mâncat şi el” (Fac.3,6)[155].

Singurătatea vis-a-vis de Dumnezeu a omului în *lucrarea* lui - devenită ”tehnică”, indiferentă (neutră) şi materială - s-a manifestat şi în încercarea sa istorică de a-şi ameliora starea vieţii pământeşti, de a ocoli suferinţa şi a întârzia moartea, mai ales (şi uneori *doar*) prin tehnică, în timp ce monahii, asceţii creştini, care caută cu tot deadinsul refacerea comuniunii cu Dumnezeu, încearcă mereu să-şi reducă partea ”tehnică”, materială şi lumească, a vieţii pământeşti.

Dar încrederea omului în instrumentele tehnice ascunde şi alte implicaţii. Omul, chiar ”făcut după chipul şi asemănarea” lui Dumnezeu (Fac.1,26), rămâne totuşi doar o creatură. Fiind vorba de

---

[153]Pentru relaţia dintre ”tehnica” şi comuniune ce va fi abordată în continuare, poate fi semnificativ şi faptul că prima lucrare concretă menţionată a omului, numirea femeii, în cadrul conlucrării divino-umane, a fost o lucrare spre plinirea omului prin comuniune: ”Nu este bine să fie omul singur [...]” (Fac.2,18).

[154]Mircea Eliade, *op.cit.*, vol.I, ed.II, Bucureşti, 1991, p.170.

[155]Referitor la ruperea comuniunii prin păcat, ar putea fi interesant de aprofundat şi relaţia între *a lua* şi *a da*, în legătura cu *comuniunea*, aceasta din urmă înseamnând mai mult *a fi* în comuniune decât *a avea*, prin ”a lua” şi ”a da”.

o *încredere a omului în sine însuşi* numai şi în faptele mâinilor sale, tehnica *doar* omenească înseamnă o închidere (prin încrederea doar în ceea ce e creat) în imanent, care este esenţa oricarei idolatrii[156]. Accesul la transcendent, ce se poate face doar prin venirea acestuia în întâmpinarea omului, cere în acelaşi timp şi deschiderea omului spre transcendent, ce ţine de esenţa oricarei *Liturghii* autentice, care reface comuniunea dialogală originară. Altfel este deschisă calea catre insuficienţa falselor "transcendenţe" spirituale ale unor divinităţi (zeităţi) secunde, demonice prin ruperea legăturii cu adevăratul Dumnezeu. În cazul mijlocirii de către duhuri secundare a transcendenţei, îngerul este *angelos*, sol, vestitor, doar în măsura în care este sol al voii şi realităţii dumnezeieşti, cu care este în comuniune - altfel el este diavol.

În felul acesta, orice cult, ca şi eventualele derivate de factură "cult-urală", inclusiv cele tehnice, fără dialogul cu Dumnezeu - în Biserică prin Harul Duhului Sfânt - alunecă inevitabil spre idolatrie. Iar acţiunile omului, care cer *cuvintele* dialogului necesar al omului cu Făcătorul său, dacă sunt "goale" de legătura cu Dumnezeu, tind să se abată spre magie.

Acesta este şi unul dintre motivele pentru care Biserica, cu foarte rare excepţii, a refuzat de timpuriu folosirea *instrumentelor* muzicale în cult: ele erau folosite pe scară largă, şi cu urmări considerate nefaste pentru viaţa creştină, în "pompa satanică" a cultelor pagâne, idolatre[157].

Este necesară şi distincţia (pe de o parte) între operarea cu materia - în general *acţiunea omului* în trup, ce include şi instrumentul tehnic - care, la fel ca şi *materia în sine*, nu este neapărat un rău în sine şi (pe de altă parte) mentalitatea, sau, mai bine zis *aspectul spiritual negativ* care însoţeşte şi uneori determină această activitate materială, desfăşurată în orizontul creatului. Distincţia poate fi facută în felul în care, spre exemplu, Sf.Maxim Mărturisitorul deosebea "pământul blestemat în *faptele* lui Adam (s.n.) [care] este trupul lui Adam, necontenit blestemat prin faptele lui, adică prin patimile minţii lipită de pământ, la nerodirea virtuţilor,

---

[156]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei...*, p.431 ş.u.

[157]Egon Wellesz, *op.cit.*, p.91 ş.u.

care sunt fapte ale lui Dumnezeu”[158] de ”raţiunile lucrurilor, întocmite înainte de veacuri în Dumnezeu [...] [astfel încât] din *contemplarea înţeleaptă a creaţiunii* (s.n.) desprindem raţiunea care ne iluminează cu privire la Sfânta Treime, adică la Tatăl, la Fiul şi Duhul Sfânt [...]. Căci însăşi zidirea îşi strigă prin făpturile din ea şi îşi vesteşte celor ce pot să audă cu mintea cauza sa, preamărind-o în chip întreit, descoperind adică pe Dumnezeu şi Tatăl şi puterea lui negrăită şi dumnezeirea, sau pe Fiul Său cel unul născut şi pe Duhul ceu Sfânt (Ps.18,2)”[159].

Tot la nivelul spiritual al mentalităţilor, instrumentul poate fi regăsit şi în forme mai abstracte, fără legătură directă cu ”materialul”, de pildă ca şi *instrumentalism* - definit ca ”doctrină filozofică considerând ideile şi teoriile ca şi unelte necesare acţiunii”[160]. Şi însăşi ambiţia (de fapt iluzia) explicării sau descrierii lumii doar prin *concepte* filozofice, ştiinţifice etc.[161] - conceptualismul matematic ocupând un loc privilegiat prin *generalitatea* valenţelor sale instrumentale - ascunde un ”obiectivism” (sau ”obiectualism”) de tip instrumental, în care omul, în mod egoist, deci pătimaş, prin abstragerea din comuniune, operează doar cu *obiecte* materiale sau spirituale, aflate la discreţia sa, eventual în *sisteme* filozofice, ştiinţifice, chiar teologice. ”De fapt, patima are prin fire de-a face numai cu obiecte, iar pe acestea le caută numai pentru că pot fi complet sub stăpânirea eu-lui, la discreţia lui. Dar obiectele sunt prin firea lor finite, atât ca izvoare de satisfacţie, cât şi ca durată, trecând uşor în neexistenţă, prin consumaţie. Chiar când patima are nevoie şi de persoana umană pentru a se satisface, o reduce şi pe aceasta tot la caracterul de obiect, sau vede şi foloseşte din ea numai latura de obiect, scăpându-i adâncurile indefinite ascunse în latura de subiect.”[162]

---

[158]Sf.Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*..., p.30 (PG 90,277).

[159]*Ibid.*, p.45 ş.u. (PG 90,293-296).

[160]*Grand Larousse Universel*, tome 8..., p.5619, col.I (tr.n).

[161]Aici îşi găseşte locul şi concepţia medievală despre cele trei feluri de muzică: *musica mundana* - ce se raportează la întregul univers, *humana* - ce ţine de natura omului (în special vocală) şi *instrumentalis*, ce priveşte instrumentele şi care ar putea apărea ca şi sintetizând, unind caracteristici ale celorlalte două - v. rezumativ la Théodore Gérold, *op.cit.*, p.171.

[162]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Ascetica şi mistica ortodoxă*, vol.I..., p.68; v.şi p.73: ”Aproape orice patimă caută să reducă pe semeni la treapta inferioară a unor obiecte.”

Reducţionismul poate opera aşadar nu doar asupra lumii neînsufleţite (aceasta fiind mai uşor reductibilă la "formule", eventual matematizate, ce pornesc de la *cuvântul* explicativ, dar se autonomizează apoi ca şi abstracţii, până la uitarea originii lor "verbale"). El se poate aplica, mai mult sau mai puţin permis, şi persoanei umane - sau "omului în general", explicat (mai mult sau mai puţin) mecanic, fizic, biologic, psihologic etc. şi apare chiar şi în alunecarea înspre suficienţa "explicării" sistematice a realităţilor dumnezeieşti, ceea ce i s-a reproşat viziunii de tip scolastic. Cele dumnezeieşti însa, în realitatea lor spirituală, sunt ireductibile. În general, reducţionismul cantitativ şi repetitiv al "formulei", îngăduit oarecum "monotoniei" neînsufleţitului, nu mai este aplicabil aspectului *calitativ* de natură spirituală al fiinţei sau persoanei şi nesfârşitei dăruiri "nemonotone" a Tainei lor[163].

b. Sensul liturgic al instrumentului

Atunci când am vorbit despre simbolul liturgic[164] am amintit numeroasele corelaţii şi sensuri ale noţiunii de *simbol*. Mai ales în legătură cu "simbolurile" *formulelor*, eventual matematice, se poate atribui şi simbolului un anume reduţionism, în sensul în care, la modul foarte simplu, *un singur* simbol poate fi asociat la atât de *multe* alte lucruri.

Trecând peste faptul că în formule simboalele capătă ceva din sensul *semnului* - având de multe ori un caracter special, chiar specializat, şi exprimând de obicei idei rezultate dintr-un proces de abstractizare - trebuie observat că aparenţa eventuală de reducţionism al simbolului religios-liturgic înseamnă cu totul altceva. Şi anume, în acest caz este vorba de o "recapitulare", în sensul *recapitulării* săvârşite în Iisus Hristos - "ca toate sa fie iarăşi unite (*recapitulate* - *anakefalaiosasthai*) în Hristos, cele din ceruri şi cele de pe pământ - toate întru El" (Ef.1,10). Astfel încât despre un reducţionism propriu-zis al simbolului s-ar putea vorbi numai daca simbolul ar fi *redus* doar la "semn" sau "alegorie", metaforă, figură de stil etc. - încetând însă, în aceasta situaţie, să mai fie *simbol*.

---

[163]Idem, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol.I, Bucureşti, 1978, p.13.
[164]V. în prezenta lucrare *Cap.I.2. Simbolismul specific al cântării liturgice ortodoxe*.

În cadrul liturgic ortodox, în slujbele Bisericii, *simbolul liturgic* este mult mai mult şi chiar altceva decât un ”instrument”, eventual conceptual. Sau altfel spus, dacă totuşi am vorbi despre ”instrumentul simbolic”, adică despre simbol ca ”instrument” liturgic, atunci însuşi ”instrumentul” capătă cu totul alte înţelesuri.

c. Cuvântul ca instrument

Aşa cum am putut vedea, izvorul vieţii liturgice creştine este treimic[165], cu un accent specific asupra Cuvântului lui Dumnezeu. În ordinea revelaţională, se poate spune că ”Instrumentul” Dumnezeiesc al Creaţiei şi Măntuirii este Însuşi Cuvântul lui Dumnezeu, ipostaziat în Persoana Treimică a Fiului. Iar în slujbele, în ”Liturghia” Bisericii, Cuvântul - în Duhul Sfânt - actualizează istoria Mântuirii.

În jurul Cuvântului ”întrupat” în slujbă se adună, se explică, se organizează şi *devin* ceea ce sunt toate componentele simbolice ale slujbei[166]. Cuvintele liturgice, icoane ale Cuvântului Dumnezeiesc (”pe Cuvântul cel Preaînalt din cuvântul Lui cunoscându-L[167]), luminează în primul rând realitatea tuturor celorlalte simboale, şi prin ele ale tuturor lucrurilor în general, situându-le în ordinea dumnezeiască a slujbei şi totodată în Iconomia generală a Mântuirii.

Preotul şi comunitatea rostesc sau cântă cuvintele Revelaţiei păstrate în Tradiţtie, dar de fapt *cuvintele* rostite de ei sunt cele care i-au învăţat şi îi învaţă - prin harul Duhului Sfânt şi în succesiunea neîntreruptă a Tradiţiei bisericeşti - despre Cuvântul lui Dumnezeu Întrupat, Mântuitorul Iisus Hristos. Prin cuvintele şi actele slujbei bisericeşti - actele liturgice sunt, într-un fel, tot întrupări sacramentale, liturgice ale Cuvântului - *Cuvântul* este cel ce adună şi îndrumă comunitatea spre comuniunea cea dumnezeiască.

---

[165]V. în prezenta lucrare *Cap.I.1. Cântarea în cadrul liturgic ortodox*.
[166]V.Alexander Schmemann, *Euharistia, Taina Împărăţiei*..., p.71-85 (cap.4 ”Taina Cuvântului”).
[167] *Triod*..., p.512 (*Irmosul* Cântării a noua a *Canonului* din Joia Mare).

De aceea, şi în cântarea liturgică ortodoxă, *cuvintele* sunt de fapt acelea care organizează, *structurează cântarea* comunităţii sau a psaltului, chiar privind lucrurile la modul concret - ritmic, melodic, ca şi ethos sau sub toate celelalte aspecte. Cântatul pur instrumental, *muzica* pur instrumentală în cadrul cultului, chiar dacă poate crea un ambient sonor şi afectiv ce pare adecvat reculegerii sau solemnităţii[168], este deficitar din punctul de vedere al fundamentării autentic *teologice* (nu doar teoretice) şi a simbolismului său liturgic. Instrumentul muzical fără cuvânt este lipsit de ”teologie” în cult, în orice accepţiune am considera termenul.

Chiar cântatul acompaniat de instrument - în cazul în care instrumentul, cântând melodia mai puternic, are un rol de coordonare a cântării obştii liturgice[169] - mută centrul de greutate al atenţiei de la *cuvântul coordonator* la *instrumentul* şi ”muzicalul” *coordonator*. Într-un astfel de caz, în economia simbolică a slujbei apare o răsturnare: într-o ordine liturgică şi simbolică normală ”neînsufleţitul” putând să fie el cel ce urmează a fi eventual ”însufleţit” de cuvânt, dar nu să aibă un rol principal de ”însufleţire” - fie doar şi ca ”mijloc” de coordonare, în cazul concret al acompaniamentului muzical-liturgic (coordonator). Cuvântul concretizat în *cuvintele* slujbei, ca *”instrument liturgic”*, nu este cuvântul-obiect al unei tratări filologice a ”literei cuvântului”, ci este cuvântul viu, rostit şi cântat - *vocal* - de cel care participă la slujbă, pentru că *”Duhul Cuvântului”* trăieşte în el.

*

Acustic şi ”material”, *vocea* este, la rândul său, instrumentul exclusiv al cuvântului - instrument *muzical* în cazul cântării cuvântului - pentru că ea este ”instrumentul” specific al *omului*, prin care acesta exprimă cuvântul. Iar aceasta ţine deja de situaţia ontologică a omului, a oamenilor, pe care Dumnezeu ”i-a făcut după chipul şi asemănarea Lui, împărtăşindu-le şi din puterea

---

[168]Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *op.cit.*, p.90 ş.u.
[169]*Ibid.*, p.88.

cuvântului Său [...], fiind ca un fel de umbre ale Cuvântului şi fiind cuvântători”[170].

Astfel, într-o spiritualizare (pnevmatizare) de natură liturgică a ”instrumentului” se poate vorbi despre o relativă *instrumentalitate* liturgică şi simbolică atât *a cuvântului*, chip al ”instrumentalităţii” iconomiei dumnezeieşti a Cuvântului, cât şi *a vocii* şi chiar *a omului* creat după chipul Dumnezeirii, de fiecare dată pâstrându-se înţelesul specific al atribuirii termenului de *instrument*.

Faţă de aceste ”instrumente” ale slujirii divine, orice alte instrumente apar într-o situaţie simbolică şi liturgică evident inferioară şi deci insuficientă, ceea ce explică şi nevoia ”alegorizarii” oricăror alte instrumente, inclusiv a celor muzicale propriu-zise, în direcţia închipuirii unor realităţi spirituale, omeneşti sau dumnezeieşti. Îndeosebi instrumentele muzicale care apar în cărţile Vechiului Testament au suferit această interpretare alegorică, în epoca patristică[171].

Oarecum într-o direcţie reciprocă, şi caracterul de ”instrument” al omului slujitor, liturghisitor, este adesea pus în evidenţă de comparaţia cu instrumentele muzicale. Deja Sf.Clement Alexandrinul vorbea, la modul general, despre om ca şi despre ”instrumentul” prin excelenţă al Logosului dumnezeiesc[172].

Dar îndeosebi imnografia bisericească abundă în astfel de comparaţii. Şi pentru a alege pe unul dintre Sfinţii Bisericii care nu este neaparat în legătură cu alcătuirea de cântări, spre exemplu Sf.Ierarh Nicolae, acesta este numit în Acatistul său ”*timpan*, care dai sunet de dumnezeiască glăsuire [...], *chimval* bine răsunător [...], *trâmbiţa* Sfintei Treimi [...] (s.n.).”[173]

Dacă încercăm să aprofundăm acest fel de comparaţii, vedem că este vorba de mult mai mult decât de simple figuri de stil. Atunci când Sfinţii Bisericii sunt numiţi (ca să ne referim totuşi şi la melozii şi imnografii Bisericii): ”trâmbiţă tăinuitoare [...] şi organ mişcat de Dumnezeu” (Cuv.Iosif, scriitorul de cântări,

---

[170]Sfântul Atanasie cel Mare, *op.cit.*, loc.cit. (p.92; PG 25,101).
[171]Theodore Gérold, *op.cit.*, p.125-133.
[172]*Proteptic*, I (PG 8,60), cf. Theodore Gérold, *op.cit.*, p.125.
[173]*Ceaslov...*, p.296 (*Icosul* VII).

pomenit la 4 aprilie)[174], ”alăuta care cânţi Duhului” (Cuv.Andrei Criteanul, 4 iulie)[175], ”vioara cea de cântare, struna cuvintelor Duhului” (Cuv.Roman Melodul, 1 octombrie)[176], toate acestea exprimă *o viziune antropologică*, ce este caracteristică Sfinţilor Părinţi.

Sf.Vasile cel Mare explică foarte limpede această idee, aratând că ”alcătuirea trupului omenesc este în chip figurat psaltire şi instrument armonic muzical pentru înălţarea de imne Dumnezeului nostru. Faptele trupului nostru, care duc la slăvirea lui Dumnezeu, sunt psalmi, atunci când trupul, în armonie cu raţiunea, ne face să nu săvârşim nimic distonant în mişcările noastre. Iar cântare este tot ce ţine de contemplaţie înaltă şi de teologie”[177]. Iar un teolog ortodox al secolului nostru exprima aceeaşi idee, chiar dacă folosind un sens mai general al ”instrumentului”: ”Dumnezeu pentru a se manifesta în noi şi în sufletul nostru, atunci când vrea, El nu are nevoie nici de trupul nostru, nici de sufletul nostru, decât în măsura în care acest trup şi acest suflet sunt simple *instrumente* (s.n.), prin care mărturia lui Dumnezeu se manifestă către noi”[178].

*

La un mod mai concret, atunci când cântarea vocală este bogat ”împodobită” din punct de vedere armonic, polifonic, timbral şi ritmic prin însoţirea instrumentelor, *centrul* spiritual al actului liturgic, în general, se mută spre ”estetic” - fie şi numai spre aspectul tehnic al acestuia, prin atenţia pe care o solicită o complexitate şi (deci) o dificultate în execuţie mai mare, a unei muzici mai elaborate artistic.

Lipsa cuvântului în locul central al slujbei. sau în general lipsa cuvântului în situaţia muzicii de cult pur instrumentale - şi este vorba nu de oricare cuvinte, ci de cele în legatură cu Revelaţia, de cuvânt ca ”loc teofanic”[179], care descoperă pe Dumnezeu -

---

[174] *Mineiul pe aprilie...*, p.27 (la Vecernie, Stihira a doua la *Doamne strigat-am*).

[175] *Mineiul pe iulie...*, p.29 (la Vecernie, Stihira întâia la *Doamne strigat-am*).

[176] *Mineiul pe octombrie...*, p.6 (la Vecernie, Stihira a doua la *Doamne strigat-am*).

[177] Sf.Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.XXIX)...*, p.236 (PG 29,305).

[178] Nichifor Crainic, *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)...*, p.206.

[179] Paul Evdokimov, *L'art de l'icone (Théologie de la beauté)...*, p.92.

provoacă inevitabil probleme simbolic-liturgice. ”În cultul creştin, cântatul pur instrumental (le jeu pur d'un instrument) nu constituie niciodată un (act) ritual propriu-zis. [...] sunetul muzical pe care nu-l acompaniază nici un cuvânt este *echivoc* (s.n.): capabil de o înaltă semnificaţie spirituală, el scapă, dacă este singur, înţelegerii (à l'inteligence) discursive”[180].

O mentalitate instrumentală aplicată cântarii poate şterge distincţia originară clară între *vocal* şi *instrumental*, născând o confuzie ce începe odată cu abstractizarea melodiei de cuvânt şi ”cântarea” ei cu un instrument[181]. Instrumentul pare a putea suplini vocea, chiar persoana care cântă, şi i se pot atribui, în mod idolatric, valenţe (pseudo) personale.

Mai mult, pe un plan spiritual, aceeaşi mentalitate instrumentală îşi poate fi suficientă sie însăşi, ca joc al fanteziei ”creatoare” a omului (care poate avea şi pretenţii gnoseologice), voind uneori chiar să se substituie participării la miracolul ce întrece orice închipuire a Descoperirii Dumnezeieşti, în care ”cele ce ochiul n-a văzut şi urechea n-a auzit, şi la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-l iubesc pe El” (I Cor.2,9; Is.64,3).

Astfel, ”mai puţin evidentă este *importanţa activităţii imaginare declanşate de intimitatea cu diferite modalităţi ale materiei*. Lucrând cu un silex sau cu un ac primitiv, legând piei de animale sau panouri de lemn, pregătind o undiţă sau un vârf de săgeată, modelând o statuetă în lut, imaginaţia decelează analogii nebănuite între diferite niveluri ale realului; uneltele şi obiectele sunt încărcate de nenumărate simbolisme, lumea lucrului - microuniversul care confiscă atenţia meşteşugarului timp îndelungat - devine un centru misterios şi sacru, bogat în semnificaţii”[182]. Şi de asemenea, ”la niveluri variate de cultură (dovadă de mare vechime), se pare că există o legătură intimă între arta faurului, tehnicile oculte (şamanism, magie, practica vindecării etc.) şi arta *cântecului* (s.n.), a dansului, a poeziei”[183].

---

[180]Joseph Gelineau, *op.cit.*, p.189; v. şi *ibid*, loc.cit., nota 295.
[181]Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World - East and West*, London, 1944, p.47.
[182]Mircea Eliade, *op.cit.*, vol.I, p.43.
[183]*Ibid.*,p.63.

Într-o astfel de perspectivă, instrumentul muzical posedă o anumită supra-suficienţă, redundanţă sau chiar lipsă de necesitate simbolică şi liturgică, ce afectează echilibrul şi iconomia simbolică a slujbei - instituită, în ultimă instanţă, revelaţional - rătăcind şi falsificând participarea omului la realitatea liturgică. De aceea, clopotul şi toaca par simbolul sonor *suficient* al lumii ”afară” de om, suficient datorită reducţionismului menţionat mai înainte, posibil în reprezentarea celor neînsufleţite şi ”nepersonale”.

Estetic, pseudo-spiritual sau confuzional, instrumentul folosit excesiv deturnează sufletul de la rosturile fundamentale ale slujbei bisericeşti: legătura cu Dumnezeu a omului, spre mântuirea întru Iisus Hristos, în Duhul Sfânt.

*

Există totuşi un ”viitor” al instrumentelor în Liturghia veşnică a Împărăţiei lui Dumnezeu, când, după cum vedem în Apocalipsă, ”la *trâmbiţa* cea de apoi” (I Cor.15,52) ”făptura însăşi se va izbăvi din robia stricăciunii, ca să fie părtaşă la mărirea fiilor lui Dumnezeu” (Rom.8,21), şi alăutele (Apoc.5,8) sau trâmbiţele (Apoc.8,2) vor fi şi ele prezente, desigur într-un mod spiritual[184], în cântarea de slavă pe care ”toată făptura” (Apoc.5,13) o va înălţa Dumnezeirii în ”cerul nou şi pământul nou” (Apoc.21,1).

4. Cântarea bisericească ortodoxă în raport cu muzica altor confesiuni şi culte

Un caz particular al relaţiei cântării liturgice ortodoxe cu ”muzicile” din afara Bisericii este cel care apare în cadrul *ecumenic*, altfel spus în cadrul relaţiilor cu muzicile celorlalte confesiuni creştine (de obicei apusene).

[184]Winfried Kurzschenkel, *op.cit.*, p.110.

Sunt bine cunoscute, de-a lungul secolelor, situaţiile de influenţare reciprocă a Răsăritului şi a Apusului - de-ar fi să amintim doar contribuţia Bizanţului la cristalizarea muzicii gregoriene[185] şi la introducerea orgii[186] în Biserica Apuseană, sau influenţa apuseană în cazul introducerii cântării armonice în Bisericile Ortodoxe[187], sau originea comună a notaţiilor neumatice folosite în Răsărit şi în Apus începând cu secolele VIII-IX[188] etc.

Tabloul diversităţii soluţiilor muzicale adoptate şi folosite de diferitele confesiuni, ca şi complexitatea interdependenţelor muzicale interconfesionale pot da o oarecare imagine a numeroaselor modalităţi de *comunicare prin muzică* nu numai între confesiuni, ci şi în general, între Biserică şi lume. În acest sens, unele dintre stilurile muzical-liturgice ale Ortodoxiei, cum este cel bizantin sau stilul coral al Bisericii Ruse, au devenit bunuri culturale universale, depăşind cadrele naţionale şi confesionale[189].

Însă trebuie observat că toate aceste exemple venerabile amintite se referă la procese îndelungate, desfăşurate pe durate foarte întinse, uneori de-a lungul a secole de istorie, fapt ce a permis o selecţie şi o recepţie eclezială de natură să evite declanşarea unor crize în cadrul schimburilor muzicale ecumenice. De aceea ele nu pot argumenta sau scuza împrumuturi muzicale grăbite în cultul ortodox, fenomene la care asistăm câteodată, în cadrul unor adevărate confuzii liturgice şi confesionale contemporane.

Despre cântările ”cu totul deosebite de cele pe care le cuprind cărţile ortodoxe de cult, ca melodie şi conţinut [...] [care] au început să pătrundă şi sunt cântate în biserici, fiind preferate şi de unii preoţi slujitori sau cântăreţi bisericeşti, [...] socotind că prin aceasta atrag lumea la biserică [...], trebuie să spunem, fără şovăială, că ele nu sunt de tradiţie ortodoxă, ci sunt inspirate din

---

[185]Modelul bizantin pentru începuturile muzicii gregoriene este menţionat în nenumărate lucrări de specialitate; v. spre ex. (rezumativ) *Dicţionar de termeni muzicali...*, p.221 (art. ”Muzica gregoriană”).

[186]”În Europa apuseană a evului mediu, prima orgă apare în anul 757, când împăratul bizantin Constantin Kopronymos face cadou o orgă regelui Pippin”, cf. *Ibid.*, p.357.

[187]V. în prezenta lucrare *Cap.III.2. ”Harmonia” - concept muzical-tehnic, categorie filozofică şi realitate teologică.*

[188]Constantin Floros, *Einführung in die Neumenkunde...*, p.10-16.

[189]Irenäus Totzke, *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)...*, p.163.

cântarea cultică protestantă şi neoprotestantă. Dacă ne referim la conţinutul lor, [...] la unele laturi ale învăţăturii de credinţă, [...] acestea sunt prezentate insuficient şi pueril [...] [şi] din punct de vedere catehetic sau doctrinar, nu sunt de folos. Faţă de imnografia ortodoxă atât de bogată în idei doctrinare şi în frumuseţe poetică, acestea sunt încercări nereuşite de poezie religioasă care întreţin şi cultivă un creştinism pesimist, bazat pe păcat, suferinţă şi întristare, fără ca din ea să transpară bucuria Învierii şi transfigurării omului şi a firii înconjurătoare. În ceea ce priveşte melodiile acestor cântări, acestea merg de la muzică populară la vals, de la doină la romanţă, dar numai cântare bisericească nu este. [...] Ea înseamnă desconsiderarea cântării bisericeşti autentice, plină de conţinut doctrinar şi de frumuseţe, şi a melodiei tradiţionale a muzicii bisericeşti, care te îndeamnă la rugăciune şi meditaţie, iar nu la dans sau la distracţie."[190]

De asemenea, "nu introducerea instrumentelor muzicale [...] sau a unor cântări de influenţă protestantă sau sectară, străine de duhul autentic ortodox, sunt căile de a atrage [...] la biserică, ci o intensă şi susţinută lucrare de educaţie şi instruire religioasă. Biserică Ortodoxă nu are nevoie de asemenea mijloace, când ea are o muzică atât de caldă şi de apropiată sufletului omenesc, creând cea mai propice atmosferă de rugăciune. Biserica trebuie să rămână mediu de înălţare sufletească, de meditaţie şi de rugăciune şi să nu fie transformată în discotecă sau loc de distracţie. [...] Sacrul şi profanul nu se confundă." [191]

---

[190]Pr.Prof.Dr.Nicolae D.Necula, *op.cit.*, p.28-30.

[191]*Ibid.*, p.19; v. şi Vasile Gavrilă, *Bogăţia spirituală şi frumuseţea cântării bisericeşti faţă de cântările grupării Oastea Domnului* (lucrare de seminar, alcătuită în cadrul pregătirii doctoratului în teologie, sub îndrumarea Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu), mss.dact.

CONCLUZII – CONDIŢIA CÂNTĂRII LITURGICE ORTODOXE

Referitor la *identitatea specifică a cântării liturgice în Biserica Ortodoxă,* la capătul parcurgerii tuturor capitolelor prezentei lucrări se impun o serie de concluzii generale:

1. Cântarea Bisericii Ortodoxe este în primul rând *liturgică*[1], fiind intim legată de slujbele bisericeşti. Considerarea cântării ortodoxe la modul abstract, adică ruptă de cadrul său liturgic firesc, nu face decât să-i altereze identitatea autentică şi să-i răpească dimensiunea sa cea mai importantă, definitorie, cea care constituie, într-un fel, ”inima” sau ”sufletul” său.

2. *Cuvântul* ocupă un loc esenţial, în cadrul unei *teologii* şi a unei *spiritualităţi* caracteristice, ceea ce explică raportarea complexă a cântării liturgice ortodoxe, ca şi cântare *bisericească*[2], faţă de muzica din afara Bisericii[3]. Altfel spus, cântarea liturgică ortodoxă este cu necesitate *bisericească*, adică are sens şi relevanţă - telogică, spirituală etc. - doar în cadrul Bisericii.

3. De asemenea, se mai poate observa că există o anumită condiţie teologică *secundă* a cântării liturgice ortodoxe. Astfel, dacă despre *cuvântul* liturgic singur, luat oarecum în sine, se poate spune că este simbol liturgic epifanic al Însuşi Cuvântului Dumnezeiesc întrupat sau ”loc teofanic” prin exelenţă, deci este simbol mai *necesar* sau *direct* al Dumnezeirii, în schimb despre *cântare* se poate vorbi mai ales ca despre o manifestare sau un atribut al duhurilor secunde, create, în sensul în care Sf.Vasile cel Mare numea ”psalmul [...] lucrul îngerilor”[4], iar Sf.Dionisie Psudo-Areopagitul punea inspiraţia imnelor bisericeşti pe seama

---

[1] *Cap.I* al lucrării.
[2] *Cap.II.*
[3] *Cap.III.*
[4] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Psalmi (Ps.I)...*, p.184 (PG 29,213).

procesiunii lor prin treptele Ierarhiei cereşti, chiar dacă inspiraţia ultimă îşi are izvorul în Harul Dumnezeiesc.

Acest lucru apare evident şi din situarea cântării în economia textului biblic, mai ales a celui nou-testamentar, care a fost preluată şi oglindită apoi şi în iconomia slujbelor bisericeşti. Conform acestei iconomii biblico-liturgice, cântările *biblice* ale îngerilor - "Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot" (Is.6,3) sau "Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire!" (Lc.2,14) - sunt şi locul *liturgic* în care, după cuvintele Sf.Grigorie de Nyssa, are loc "întâlnirea firii noastre cu îngerii"[5] întru lauda adusă Dumnezeirii prin cântările preluate şi în slujbele Bisericii.

Însă îndeosebi în lumina Întrupării cântarea bisericească îşi dezvăluie plinirea condiţiei sale şi în acest sens mai ales locurile biblice care vorbesc despre cântarea Mântuitorului împreună cu ucenicii Săi (Mt.26,30; Mc.14,26) sunt dătătoare de bogate sugestii. În (şi *prin*) Ipostasul Mântuitorului firea omenească răspunde lui Dumnezeu, aşa cum un instrument bun "răspunde" celui care cântă cu el şi aşa cum omul răspundea în Rai Cuvântului Dumnezeiesc; şi ce cuvânt de răspuns se cuvine lui Dumnezeu mai mult decât Doxologia, cântarea de laudă, "jertfa de laudă", după cuvintele psalmilor, preluaţi şi în cultul Bisericii (Ps.68,34; 49,24).

Încadrat în Iconomia Mântuirii, răspunsul doxologic al omului priveşte natura sa cea mai intimă şi *în acest sens* cântarea liturgică, pe care omul o înalţă lui Dumnezeu este expresia a ceea ce *este* omul însuşi, aflat pe calea mântuirii, în sensul cel mai înalt, pnevmatic, atingând identitatea sa spirituală – ca simbol al pregustării, deja, a stării viitoare, a eshatonului. Omul ce înaintează pe calea mântuirii *este* (sau devine) *el însuşi* cântarea ce răspunde, ce se aduce înaintea lui Dumnezeu - iarăşi, după chipul şi *întru* însăşi Jertfa Mântuitorului: "Caci Tu eşti Cel ce aduci şi Cel ce Te aduci [...] Hristoase, Dumnezeul nostru"[6].

Dar, pe lângă omul căruia îi este restabilită condiţia originară de cântăreţ, de "instrument" de cântare a Dumnezeirii(aşa cum vedem la Sfinţii Bisericii), şi "*întreaga făptură* [care] împreună

---

[5]Sf.Grigorie de Nyssa, *Comentar la titlurile psalmilor*, PG 45,481-485, cf.Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă...*, p.69.

[6]*Liturghier...*, p.132.

suspină [...] aşteptând [...] răscumpararea" (Rom.22 ş.u.) este chemată să se ridice din starea în care a ajuns prin căderea primilor oameni la cântarea cea nouă a Învierii, la armonia corului întregii creaţii restaurate prin Jertfa Mântuitorului, în care "toată făptura [laudă] [...] pe Domnul"[7] în identitatea sa specifică. Astfel cele neînsufleţite nu mai au nevoie să fie prefăcute în vreun instrument muzical de lucrarea omenească, pentru că fiecare dintre ele îşi are deja "glasul" său specific, dăruit prin creaţie.

Iar omul, capabil să recunoască şi să numească (Fac.2,19 ş.u.), întru curăţia Duhului, adevărul şi raţiunile autentice, originare, ale tuturor celor create, îşi păstrează un loc special în acest "cor" obştesc al creaţiei, loc la care este îndreptăţit prin creerea sa deosebită, "după chipul şi asemănarea" lui Dumnezeu (Fac.1,26-27). El se simte chemat să răzbată chiar şi dincolo de "cântarea" lucrurilor lumii acesteia, spre chipul nevăzut al Cântării "cerului nou şi pământului nou" (Apoc.21,1), al "cântării duhovniceşti" (Ef.5,19; Col.3,16) ce nu mai are nevoie de cuvinte şi cântari auzite, rostite cu buzele, şi care, aşa cum învaţă Sf.Părinţi, se desăvârşeşte în tăcere, atunci când "cuvintele se împuţinează şi începe tăcerea absolută"[8], ce corespunde, sau este un alt chip al "întunericului divin" al Tainei dumnezeieşti[9].

În toate acestea *caracterul secund* al cântării menţionat mai înainte - şi care la modul ontologic este de fapt o expresie, un simbol al *caracterului creat*, deci inevitabil secund, al făpturii - prin Mântuitorul îşi găseşte plinirea ultimă, cea mai înaltă a sa, care este părtăşia după har la firea cea dumnezeiască (II Petr.1,4), întru îndumnezeirea la care sunt chemaţi toţi şi toate. Şi aceasta

---

[7] *Ibid.*, p.71 (Stih înainte de Evanghelie, la Utrenia Duminicilor).
[8] Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Teologia mistică...*, p.151 ş.u. (PG 3,1033).
[9] *Ibid.*, p.147 ş.u. (PG 3,997-1001).

îndreptăţeşte în ultimă instanţă numirile de *”sfinte”*[10] şi *”dumnezeieşti”*[11] ce se dau cântărilor Bisericii.

[10]Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Ierarhia bisericeasca...*, p.93, 85, 92, 112 (PG 3,396; 425; 428; 485);v. şi Sf.Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea Dumnezeieştii Liturghii*, tr. de Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, Bucureşti, 1989, p.31 (PG 150,376).
[11]Sf.Dionisie pseudo-Areopagitul, *Ierarhia bisericească...*, p.94 ş.u. (PG 3,429-432).

BIBLIOGRAFIE

1. Ediţii ale Sfintei Scripturi

- *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti, 1982.
- *La Bible - Traduction oecuménique*, Paris, 1988.
- *Novum Testamentum Graece*, (E.Nestle, K.Aland), 27.revidierte Auflage, Stuttgart, 1993.

2. Dicţionare, enciclopedii, lexicoane, concordanţe

- *Brockhaus Enzyklopädie*, ed.XIX, 8.Band, Mannheim, 1989; 20.Band, 1993.
- *Computer-Concordanz zum Novum Testamentum Graece*, Berlin, New-York, 1980.
- *Dictionnaire d'archeologie chretienne et de liturgie*, Cabrol-Leclerc, tome III, I partie, Paris, 1948.
- *Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984.
- *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.
- *Dictionary of the Bible*, IX ed., Edinburgh, 1910.
- *Dizionario patristico e di antichita cristiane,* vol.I, Roma, 1983.
- *Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.I-III, Paris, 1968-1970.
- *Evangeliches Kirchenlexikon*, zweiter Band, Göttingen, 1989.
- *Grand Larousse Universel*, tome 8, 14, Paris, 1991.
- *A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G.Lidell-R.Scott, ninth ed.reprint., Oxford, 1985.
- *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg im Breisgau, 1962.
- *Lexikon zur Bibel*, herausgegeben von Fritz Rienecker, Wuppertal, 1960.
- *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band II u.XVI, München, 1989.
- *Musik Lexikon* (Hugo Riemann), ed.XI, Berlin, 1929.
- *New Catholic Enciclopedia*, vol.X, Washington, 1967.

- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.3, London, Washington D.C., Hong Kong, 1980 (art.*Byzantine Music*, p.553-566).
- *A Patristic Greek Lexicon*, ed.by G.W.H.Lampe, D.D., Oxford, 1961.
- *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin, 1977 (Band I), 1978 (Band III), 1994 (Band XXIII).

Bria, Pr.Prof.Dr.Ion
- *Dicţionar de teologie ortodoxă*, Bucureşti, 1981.

Ionescu, Gheorghe C.
- *Lexicon (al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România)*, Bucureşti, 1994.

Sachs, Curt
- *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, 1913.

Sava, Iosif; Vartolomei, Luminiţa
- *Dicţionar de muzică*, Bucureşti, 1979.

Vigouroux, F.
- *Dictionnaire de la Bible*, Tome II, Paris, 1899.

3.Izvoare

a. Literatură patristică şi post-patristică

Sf.Atanasie cel Mare
- *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, tr. de Dumitru Stăniloae, în vol. ”Scrieri”, partea I, PSB nr.15, Bucureşti, 1987.

Fericitul Augustin
- *Confessiones (Mărturisiri)*, tr. de Nicolae Barbu, PSB nr.64, Bucureşti, 1985.

Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul
- *Ierarhia cerească* şi
- *Ierarhia bisericească*, tr. de Cicerone Iordăchescu, ed.II, Iaşi, 1994.
- *Despre numele divine*, tr. de Cicerone Iordăchescu şi Theodor Simenschy,
- *Teologia mistică*, tr. de Theodor Simenschy, ed.II, Iaşi, 1993.

Sf.Grigorie de Nazianz
- *Cele cinci cuvântări teologice*, tr. de Dumitru Stăniloae, Bucureşti, 1993.

Sf.Ioan Damaschin
- *Dogmatica*, tr. de Dumitru Fecioru, ed.III, Bucureşti, 1993.
- *Cultul sfintelor icoane - Cele trei tratate contra iconoclaştilor*, tr. de Dumitru Fecioru, Bucureşti, 1937.

Sf.Ioan Gură de Aur
- *Tratatul despre preoţie*, tr. de D.Fecioru, Bucureşti, 1987 (p.21-154, într-un volum unic, împreună cu scrierile despre preoţie ale Sf.Grigorie de Nazianz şi Sf.Efrem Sirul).

Sf.Maxim Mărturisitorul
- *Mistagogia*, tr. de Dumitru Stăniloae (sub titlul *Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii),* în ”Revista Teologică”, 1944, nr.3-4, p.162-181, nr.7-8, p.335-356.
- *Răspunsuri către Talasie*, tr. de Dumitru Stăniloae, în ”Filocalia”, vol.III, Sibiu, 1948.

Sf.Niceta de Remesiana
- *Despre folosul cânăarii de psalmi*, tr. de Ştefan C.Alexe, în MB, 1971, nr.1-3, p.135-142.

Sf.Nicolae Cabasila
- *Tâlcuirea Dumnezeieştii Liturghii*, tr. de Ene Branişte,
- *Despre viaţa în Hristos*, tr. de Teodor Bodogae, Bucureşti, 1989.

Sf.Simeon al Tesalonicului
- *Tractat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe*, tr.rom.tip. de Toma Teodorescu, Bucureşti, 1865-1866.

Sf.Teodor Studitul
- ”*Iisus Hristos prototip al icoanei Sale” – tratatele contra iconomahilor*, tr.de Ioan I.Ica jr., Alba Iulia, 1994.

Sf.Vasile cel Mare
- În ”Scrieri”, Partea întâia, tr. de Dumitru Fecioru, PSB nr.17, Bucuresti, 1986:
  - *Omilii la Hexaemeron*, p.69-180.
  - *Omilii la Psalmi* (la Ps.I, VII, XIV, XXVIII, XXIX, XXXII, XXXVI, XLIV, XLV, XLVIII, LIX, LXI, CXIV), p.181-344.
  - *Omilia a III-a la cuvintele ”Ia aminte la tine însuţi”*, p.365-375.
  - *Omilia a XII-a, La începutul Proverbelor*, p.467-487.
  - *Omilia a XXII-a către tineri*, p.566-582.
- În ”Scrieri”, Partea a doua, tr. de Iorgu D.Ivan, PSB nr.18, Bucureşti, 1989:
  - *Asceticele*, p.55-98.
  - *Regulile morale*, p.99-197.
  - *Cuvânt ascetic II*, p.198-204.

- *Cuvânt ascetic III*, p.205-208.
- *Regulile Mari*, p.209-312.
- *Capitolele Regulilor mici*, p.313-468.
- *Constituţiile ascetice*, p.469-528
- *Epistola (ascetică) 2, Către prietenul Grigorie*, p.531-536.

- În ”Scrieri”, Partea a treia, tr. de Constantin Corniţescu şi Teodor Bodogae, PSB nr.12, Bucureşti, 1988:
    - *Despre Sfântul Duh*, p.15-92.
    - *Epistole*, p.115-625.

Migne, J.P.

- *Patrologiae cursus completus*, Series latina, Paris, 1844-1864, 221 vol.; Series graeca, Paris, 1857-1866, 161 vol. (pentru compararea citatelor patristice folosite).

b. Cărţi de slujbă şi tipic

- *Liturghier*, Bucureşti, 1956 (şi ed.din 1987).
- *Molitfelnic*, Bucureşti, ed.IV, 1984.
- *(Aghiazmatar*, ed.IV, Bucureşti, 1984).
- *Ceaslov*, Iaşi, 1990.
- *Octoih mare*, ed.VI, Bucureşti, 1975.
- *Octoih mic*, Sibiu, 1970.
- *Triod*, ed.VII, Bucureşti, 1970; ed.VIII, 1986.
- *Penticostar*, ed.VII, Bucureşti, 1988.
- *Mineie* pe:
    Ianuarie, ed.II, Bucureşti, 1909; ed.V, 1975.
    Februarie, ed.V, Bucureşti, 1976.
    Martie, ed.V, Bucureşti, 1977.
    Aprilie, ed.V, Bucureşti, 1977.
    Mai, ed.V, Bucureşti, 1978.
    Iunie, ed.IV, Bucureşti, 1972.
    Iulie, ed.V, Bucureşti, 1984.
    August, ed.IV, Bucureşti, 1974.
    Septembrie, ed.V, Bucureşti, 1984.
    Octombrie, ed.V, Bucureşti, 1983.
    Noiembrie, ed.V, Bucureşti, 1983.
    Decembrie, ed.VI, Bucureşti, 1991.
- *Antologhion*, Timişoara, 1984.
- *Tipic bisericesc*, Bucureşti, 1976.

Pentru eventuala comparare a textelor cântărilor cu versiunile lor în limba greacă:
- *Euchologion mega*, Roma, 1873.
- *Horologion*, Roma, 1876.
- *Parakletike (Oktoechos e megale)*, Roma, 1885; Atena (?).
- *Triodion*, Roma, 1879; Atena, 1967.
- *Pentekostarion*, Roma, 1889; Atena, 1959.
- *Menaia*, 6 vol., Roma, 1888-1901; 12 vol., Atena (?).

c. Izvoare muzicale

(Majoritatea lucrărilor citate ca izvoare muzicale sunt însoţite de introduceri, prefeţe etc. sau chiar de studii ample - cum este cazul ediţiilor de documente muzicale bizantine – care sunt folosite adesea în lucrare.)

c1. Paleografie muzicală bizantină

Izvoare ale muzicii romånesti (IMR):
- Vol.VII A-D, documenta et transcripta, *Filothei sin Agăi Jipei-Psaltichia românească,* ed. Sebastian Barbu-Bucur:
    - vol.I: *Catavasier*, Bucureşti, 1981;
    - vol.II: *Anastasimatar*, Bucureşti, 1984;
    - vol.III: *Stihirariul*, Bucureşti, 1986;
    - vol.IV: *Stihirar-Penticostar*, Buzău, 1992.
- Vol.VIII, Monumenta et transcripta, *Anastasimatarul de la Cluj-Napoca* (ms.1106), ed. Hrisanta Trebici-Marin, Bucureşti, 1985.

Monumenta Musicae Byzantinae (MMB):
- *Serie principale - Facsmilés:*
    - Vol.I, *Sticherarium* (Codex Vindobonensis Theol.Gr.181), Ed.Carsten Hoeg, H.J.W.Tillyard, Egon Wellesz, Copenhague, 1935.
    - Vol.V.A*, Fragmenta chiliandarica palaeoslavica* (Mss.307 şi 308 man.Chiliandari), Copenhagen, 1957.
    - Vol.VII, *Specimina notationum antiquiorum*, Ed. Oliver Strunk, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhague, 1966.
    - Vol.VIII*, Hirmologium Sabbaiticum* (Cod.Saba 83), Ed. Jorgen Raasted, Pars Principalis et Pars Suppletoria (Prima, Secunda), Copenhague, 1968-1970.

- Vol.IX, *Triodium Athoum*, Edd. Enrica Follieri et Oliver Strunk, Pars principalis et Pars suppletoria, Copenhague, 1975.
- Vol.X, *Sticherarium Antiquum Vindobonense* (Cod. Vindobonensis Theol.Gr.136), Ed. Gerda Wolfram, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Vindobonae, 1987.
- Vol.XI, *Sticherarium Ambrosianum* (Cod.Ambrosianus A 139 sup), Edd.Lidia Perria et Jorgen Raasted, Pars Principalis et Pars Suppletoria, Copenhague, 1992.

- *Transcripta:*
  - Vol.I, *Die Hymnen des Sticherarium für September*, übertragen von Egon Wellesz, Copenhague, 1936.
  - Vol.III, *The Hymns of the Octoechus*, Part I, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhagen, 1940.
  - Vol.V, *The Hymn of the Octoechus*, Part II, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhague, 1947.
  - Vol.VII*, The Hymns of the Pentecostarium*, transcribed by H.J.W.Tillyard, Copenhagen, 1960.

Thibaut, Jean-Baptiste
- *Monuments de la Notation Ekphonétique et Hagiopolite de l'Église Grecque*, Saint Petersbourg, 1913.

c2. Cărţi de cântări în notaţie post-hrisantică şi liniară

(Dintre deosebit de numeroasele *cărţi de cântări* bisericeşti, ca şi dintre multele *culegeri corale*, menţionăm în această *Bibliografie* doar câteva, alături de cele menţionate în cursul lucrării, în aşa fel încât, luate împreună, să poată da o imagine de ansamblu suficientă asupra domeniului tratat.)

Cunţanu, Pr.Prof.Dimitrie
- *Cântările bisericeşti după melodiile celor opt glasuri*, ed.III, Sibiu, 1932 (ed.IV, Sibiu, 1943).

Ploeşteanu, P.S.Nifon N.
- *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902.

Popescu-Pasărea, I.
- *Catavasier (ce cuprinde catavasiile de peste tot anul, svetelnele şi voscresnele Învierii, precum şi doxologiile mici şi mari pe 8 glasuri)*, Bucureşti, 1927.

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Croitoru, Prof.Ion
- *Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Bucuresti, 1953 (ed.II, 1974).

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Branişte, Pr.Prof.Dr.Ene
- *Anastasimatarul uniformizat: Utrenierul*, Bucureşti, 1954 (ed.II, 1974).
- *Cântările Sfintei Liturghii şi podobiile celor opt glasuri*, Bucureşti, 1960 (ed.III, 1969).

Lungu, Prof.Nicolae; Branişte, Pr.Prof.Dr.Ene; Popescu, Pr.Chiril
- *Cântările Penticostarului*, Bucureşti, 1980.

Cusma, Prof.Dimitrie; Teodorovici, Pr.Prof.Ioan; Prof.Dobreanu, Gheorghe
- *Cântări bisericeşti*, Timişoara, 1980.

Brie, Pr.Prof.Ioan
- *Cântări la serviciile religioase*, Cluj-Napoca, 1988.

(Colectiv)
- *Cântările Sfintei Liturghii şi alte cântări bisericeşti*, Bucureşti, 1992.

Grajdian, Pr.Lect.Vasile
- *Cântări bisericeşti*, Sibiu, 1994.

c3. Muzică corală (armonică-polifonică)

Popescu-Pasărea, Ion
- *Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească şi armonizate pe 2 voci*, Bucureşti, 1924.

Lungu, Prof.Nicolae
- *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, Bucureşti, 1957.

Moldoveanu, Pr.Prof.Dr.Nicu
- *Repertoriu coral*, Bucureşti, 1983.

Vrionides, Christos
- *Byzantine Hymnology, The Divine Services of the Greek Orthodox Church*, II ed., Massachusetts, 1980.

d. Tratate despre cântarea liturgica ortodoxă, gramatici ale muzicii psaltice

Monumenta Musicae Byzantinae
- *Corpus Scriptorum de re musica:*
  - Band I - Gabriel Hieromonachos*, Abhandlung über den Kirchengesang*, herausgegeben von Christian Hannick und Gerda Wolfram, Wien, 1985.
  - Band II - (The Treatrise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios) *On the Theory of the Art of Chanting and on certain erroneus Vievs that some hold about it*, text, Translation and Commentary by Dimitri E.Conomos, Wien, 1985.
  - Band III - Hieronymus Tragodistes, *Über das Erfordernis von Schriftzeichnen für die Musik der Griechen*, herausgegeben von Bjarne Schartau, Wien, 1990.

Chrysanthe de Madythe
- *Theoretikon mega tes mousikes*, Triest, 1832 (retip. Atena, 1977).

Popescu-Pasărea, Ion
- *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, Bucureşti, 1939.

Lungu, Prof.Nicolae; Costea, Pr.Prof.Grigore; Croitoru, Prof.Ion
- *Gramatica muzicii psaltice*, ed.II, Bucureşti, 1969.

e. Alte izvoare

- *Legiuirile Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1953.

Christ, W.; Paranikas, M.
- *Anthologia graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae, 1871 (reprod. Hildesheim, 1962).

Cuza, Alexandru Ioan
- *Decretul nr.101 din 18 ianuarie 1865*, publicat în ”Monitorul.Jurnal oficial al Principatelor Unite Române”, nr.17, 23 ian.-4 febr.1865, p.89, col.II-III.

Dionisie din Furna
- *Erminia picturii bizantine*, Timişoara, 1979.

Floca, Arhid.Prof.Dr.Ioan N.
- *Canoanele Bisericii Ortodoxe - note şi comentarii*, (Sibiu) 1991.

Karmires, Ioannes
- *Ta dogmatika kai symbolika mnemeia tes orthodoxou katholikes ekklesia*, Tom.I-II, ed.II, Atena, 1960 - reprod. Graz, 1968.

Mansi, J.D.
- *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, 31 vol., Florenta, 1759-1798; retip. Paris, 1901 - ed.reprod. Graz, 1960.
Mateos, Juan (ed)
- *Le Typicon de la Grande Église* (Ms.Sainte-Croix, nr.40), vol.I-II, în ”Orientalia Christiana Analecta”, nr.165-166, Roma, 1962-1963.
McKinnon, James (edited by)
- *Music in early Christian literature*, Cambridge, 1987.
Milaş, Nicodim
- *Canoanele Bisericii Ortodoxe - însoţite de comentarii*, tr. de Uros Kovincici şi Nicolae Popovici, Arad, vol.I, partea I - 1930, partea II - 1931, vol. II, partea I - 1934.
Strobel, August
- *Texte zur Geschichte des frühchristlichen Osterkalenders*, în ”Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen”, Band 64, Aschendorf, Münster, 1984.

4. Literatură de specialitate

a. Teologie, liturgică

Altaner, Berthold; Stuiber, Alfred
- *Patrologie*, 9.Aufl., Freiburg, Basel-Wien, 1980.
Andronikof, Constantin
- *Le sens des Fêtes*, Paris, 1970 tome I, 1985 tome II.
- *Le ciel et la terre*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.1-18.
- *Liturgique et liturgie - Méthode et priere*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.17-27.
- *La doctrine trinitaire du Triode*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.17-35.
- *Le Temps de la Liturgie,* în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.17-33.

- *La Théotokos médiatrice du salut dans la liturgie*, în vol. ”La Mère de Jésus-Christ et la communion des saints dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1985),Roma, 1986, p.29-44.
- *Le sens de la Liturgie (La relation entre Dieu et l'homme)*, Paris, 1988.
- ”*Homo liturgicus”*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conférences Saint-Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.15-24.
- *Tradition et devenir de la vie cretienne*, Trad., 1992, p.11-20.

Baumstark, Anton
- *Liturgie comparée*, Chevetogne, 1940 (ed.III, rev.de Bernard Botte, 1953).
- *Nocturna laus - Tipen frühchristicher Vigilienfeir und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus,* Aus dem Nachlass herausgegeben von Odilo Heiming, în ”Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen”, Heft 32, ed.II (fotomechanischer Nachdruck der 1957 erschienenen Ausgabe), Aschendorff, Münster, 1967.

Bobrinskoy, Boris
- *Comment le Christ et le Saint Esprit se situent-ils l'un par rapport à l'autre dans la liturgie ?*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.27-35.
- *Liturgie et eschatologie*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.35-46.
- *Le Mystère de la Trinité (Cours de théologie orthodoxe)*, Paris, 1986.

Branişte, Pr.Prof.Dr.Ene
- *Teologia icoanelor*, ST seria II, IV (1952), nr.3-4, mart.-apr., p.175-201.
- *Idei, principii şi preocupări sociale în cultul Bisericii Ortodoxe*, ST seria II, V (1953), nr.7-8, iul.-aug., p.432-458.
- *Cultul ortodox ca mijloc de promovare a dreptei credinţe, a dragostei, a păcii şi a bunei înţelegeri între popoare*, ST seria II, V (1953), nr.9-10, sept.-oct., p.626-642.
- *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, Ort.XXI (1969), nr.2, p.197-215.
- *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi - Opinii ale unui teolog român ortodox,* MO XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251.

- *Eglise et liturgie dans la "Mystagogie" de Saint Maxime le Confesseur*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris,1979), Roma, 1980, p.67-79.
- *Liturgica specială*, Bucureşti, 1985.
- *Liturgica generală - cu noţiuni de artă bisericească, arhitectură şi pictură creştină*, ed.II, Bucureşti, 1993.

Bria, Pr.Prof.Dr.Ion
- *Ecleziologia comuniunii*, ST seria II, XX (1968), nr.9-10, p.669-681.
- *Spiritul teologiei ortodoxe*, Ort.XXIV (1972),nr.2, p.177-194.
- *Credinţa pe care o mărturisim*, Bucureşti, 1987.

Cernokrak, Nicolas
- *La Tradition et la Parole de Dieu*, Trad., p.37-53.
- *L'homme et le sacrifice cultuel de la Nouvelle alliance*, în vol. "Liturgie et Anthropologie" (Conférences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.33-45.

Crainic, Nichifor
- *Nostalgia paradisului*, ed.III, Iaşi, 1994.
- *Sfinţenia - împlinirea umanului (curs de teologie mistică, 1935-1936)*, Iaşi, 1993.

Dalmais, Irénée-Henri
- *L'Eglise icone du "Mystère": la "Mystagogie" de S.Maxime le Confesseur, une ecclésiologie liturgique*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.107-117.

Diaconescu, Mihail
- *Prelegeri de estetica Ortodoxiei, I.Teologie şi estetica*, Galaţi, 1996.

Evdokimov, Paul
- *L'art de l'icone - Theologie de la beuté*, Paris, 1972, tr.rom. de Grigore Moga şi Petru Moga, Bucureşti, 1992.
- *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, tr. de Teodor Bakonsky, Bucureşti, 1993.

Felmy, Karl Christian
- *Die Orthodoxe Theologie der Gegenwart*, Darmstadt, 1990.

Florovsky, Georges
- *Ethosul Bisericii Ortodoxe*, tr. de Teodor Bodogae, MA XXVI (1981), nr.10-12, p.734-749.
- *Révélation, Expérience, Tradition (Fragments théologiques)*, Trad.,p.54-72.

Galitis, Georg; Mantzaridis, Georg; Wiertz, Paul
- *Glauben aus dem Herzen (Eine Einführung in die Orthodoxie)*, ed.III, München, 1994.

Gerhards, Albert
- *Le phénomène du Sanctus adresée au Christ. Son origine, sa signification et sa persistance dans les Anaphores de l'Eglise d'Orient*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.65-83.

Harissiadis, Constantin
- *La Trinité dans les offices de la Pentecôte,* în vol.”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.119-135.
- *L'eschatologie du Dimanche du Jugement dernier*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.101-113.

Kniazeff, Alexis
- *L'Eglise de l'Ancienne Alliance et la liturgie byzantine*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.143-166.
- *Eschatologie et mariologie liturgique bizantine*, în vol. ”Eschatologie et liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.139-154.
- *L'homme nouveau d'après les évangiles dominicaux du temps de la Pentecôte*, în vol. ”Liturgie et Anthropologie” (Conferences Saint Serge, XXXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1989), Roma, 1990, p.143-161.

Koulomzine, Nicolas
- *L'Eglise-Temple de l'Esprit Saint*, în vol. ”L'Eglise dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.167-182.

Limouris, Gennade
- *Le sens et l'esprit de la liturgie d'après Saint Symeon de Thessalonique (1416/17-1429)*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.129-141.

Lossky, Vladimir
- *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, Paris, 1944.
- *Vederea lui Dumnezeu*, tr. de Maria Cornelia Oros, Sibiu, 1995.

Marcu, Grigorie T.
- *Antropologia paulină*, în ”Seria teologica”, nr.20, Sibiu, 1941.

Melia, Elie
- *Le monolithisme de la liturgie orthodoxe*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences

Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.143-154.

Meyendorf, P.Jean (John)
- *Le sens de la Tradition*, Trad., p.151-161.

Necula, Pr.Prof.Dr.Nicolae D.
- *Tradiţie şi înnoire în slujirea liturgică*, Galaţi, 1996.
- *Doctrina şi viaţa religioasă a Bisericii Copte reflectate în textele liturgice*, teză de Doctorat, Bucureşti, 1977.

Nellas, Panayotis
- *Omul - animal îndumnezeit (pentru o antropologie ortodoxă),* tr. de Ioan I.Ica jr., Sibiu, 1994.

Neunheuser*,* Burkhard
- *Les fêtes de l'année liturgique: fêtes du Christ ? (Comment expliquer l'absence des fêtes du Père ?)*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.143-149.

Ossorguine, Nicolas
- *La Réssurection du Christ en tant que victoire définitive sur la mort à travers le septième jour, d'après la liturgie orthodoxe*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.151-167.
- *La Sainte Trinité et le temps pascal*, în vol. ”Trinité et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma 1984, p.179-184.
- *Echatologie et cycles liturgiques*, în vol. ”Eschatologie et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.207-226.

Ouspensky, Leonide
- *La Théologie de l'icone (dans l'Eglise orthodoxe)*, Paris, 1980.

Ozoline, Archipr.Nicolas
- *Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine*, în vol. ”Trinite et Liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.195-212.
- *Image et spiritualité du discernement des esprits dans l'art*, în ”Les études théologiques de Chambésy” nr.9, (Chambésy-Génève), 1990, p.225-239.

Raffin, Pierre
- *La Fête de Noêl, fête de l'événement ou fête d'idée ?*, în vol. ”Le Christ dans la liturgie” (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.169-178.

Rezuş, Pr.Petru
- *Teologia ortodoxă contemporană*, Timişoara, 1989.

Schmemann, Alexander
- *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986.
- *Theologie liturgique. Remarques methodologiques*, în vol. ”La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie” (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.17-27.
- *Euharistia, Taina Împărăţiei*, tr. de Boris Răduleanu, Bucureşti (1992).

Schneider, Theodor
- *Zeichnen der Nähe Gottes - Grundriss der Sacramententheologie*, ed.VI, Mainz, 1992.

Schulz, Hans-Joachim
- *Die Byzantinische Liturgie – Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier, 1980.

Stan, Liviu
- *Ontologia Juris*, în ”Seria teologica”, Sibiu, 1943.

Stăniloae, Pr.Prof.Dr.Dumitru
- *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Sibiu, 1943.
- *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei*, ST seria II, X (1957), nr.7-8, p.427-452.
- *Revelaţia prin acte, cuvinte şi imagini*, Ort., XX (1968), nr.3, p.347-377.
- *Ortodoxia în faţa unor fenomene actuale din creştinismul apusean*, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345.
- *Legătura între Euharistie şi iubirea creştină*, ST seria II, XVII (1975), nr.1-2, p.3-32.
- *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol.I-III, Bucureşti, 1978.
- *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*, Ort. XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.
- *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986.
- *Ascetica şi mistica ortodoxă*, vol.I-II, Alba Iulia, 1993.

Streza, Pr.Prof.Dr.Liviu
- *Păstrarea unităţii în săvârşirea cultului divin şi importanţa ei pentru unitatea Bisericii Ortodoxe Române. Combaterea inovaţiilor şi practicilor liturgice necanonice*, MA XXXIV (1989), nr.2, p.29-36.
- *Originea şi sensul divin al cultului ortodox*, MO XLI (1989), nr.3, p.40-51.

Theodorou, Evangelos
- *La phénoménologie des relations entre L'Eglise et la liturgie*, în vol ”Eglise dans la liturgie”, (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.275-293.
- *L'unité et le pluralisme liturgique*, în vol. Idem, p.377-394.

- *Le Christ dans le cycle des fêtes de l'eglise Orthodoxe*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.245-260.
- *Le sens, l'esprit, la méthodologie du Triode*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint-Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.305-320.
- *La phénoménologie de la théologie trinitaire des textes liturgiques orthodoxes*, în vol. "Trinité et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXX-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1983), Roma, 1984, p.283-300.
- *Temps et éternité dans la liturgie orthodoxe*, în vol. "Eschatologie et Liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXXI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1984), Roma, 1985, p.281-294.

Todoran, Pr.Prof.Dr.Isidor; Zăgrean, Arhid.Prof.Dr.Ioan
- *Teologia dogmatică*, Bucureşti, 1991.

Triacca, Achille M.
- *Le sens théologique de la liturgie et/ou le sens liturgique de la théologie. Esquisse initiale pour une synthȩse*, în vol. "La liturgie: son sens, son esprit, sa méthode - liturgie et théologie" (Conférences Saint Serge, XXVIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1981), Roma, 1982, p.321-337.

Vintilescu, Pr.Prof.Petre
- *Misterul liturgic*, Bucureşti, 1929.
- *Liturghierul explicat*, Bucureşti, 1972.

Walter, Christopher
- *L'Eglise dans les programmes monumentaux de l'art byzantin*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.325-324.

Zuzek, Roman
- *Christologie et sotériologie de la prière de l'Hymne des Chérubins*, în vol. "Le Christ dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1980), Roma, 1981, p.363-376.

b. Lucrări referitoare la muzica bisericească şi imnografie

(teologie, istorie, teorie, estetică etc.)

Alexe, Şt.C.

- *Foloasele cântării bisericeşti în comun după Sf.Niceta de Remesiana*, BOR LXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

Alfeev, Ilarion

- *The Russian Theological Thinking about the Church Chant*, Mill., mss.dact.

Alygizakes, Antonios E.

- *E Oktaehia sten ellinike leitourgike hymnografia*, Tesalonic, 1985.

Barbu-Bucur, Sebastian

- *D.G.Kiriak - contribuţii la armonizarea melodiilor psaltice*, GB XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705.
- *Axionul "Îngerul a strigat" în armonizarea lui D.G.Kiriak*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.763-778.
- *Acţiunea de "românire" a cântărilor psaltice şi determinările ei social-patriotice. Filoteri sin Agăi Jipei şi alţi autori din sec. al XVIII-lea*, BOR XCII (1980), nr.7-8, iul.-aug., p.836-856.
- *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii*, ST seria II, XL (1988), nr.5, p.86-104.
- *Cultura muzicală de tradiţie bizantină pe teritoriul României*, Bucureşti, 1989.

Bentas, Christos J.

- *The Treatrise on Music by John Laskaris*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.21-27.

Bitere, Pr.Drd.Ştefan

- *Dispoziţii canonice cu privire la muzica bisericească*, mss.dact.

Boştenaru, Ioan

- *Muzica şi cultul în Biserica Ortodoxă*, ST seria II, XXII (1971), nr.1-2, p.110-118.
- *Profesorul Ion Popescu Pasărea şi uniformizarea cântării psaltice*, ST seria II, XXIII (1971), nr.9-10, nov.-dec., p.727-735.

Braniste, Pr.Prof.Dr.Ene

- *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor*, ST seria II, VI (1954), nr.1-2, p.17-38.

Busch, Richard v.

- *Untersuchungen zum byzantinischen Heirmologion - Der Echos Deuteros*, Hamburg, 1971.

Ciobanu, Gheorghe

- *Muzica bisericească la români*, BOR XC (1972), nr.1-2, p.162-195.
- SEB *vol.I*, Bucureşti, 1974 - studiile:
  Şcoala muzicală de la Putna, p.265-277,
  Cultura muzicală bizantină pe teritoriul României până în secolul al XVIII-lea, p.278-286,
  Manuscrisele psaltice româneşti din secolul al XVIII-lea, p.287-296,
  Cultura psaltică românească în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, p.297-306,
  Muzica bizantină, p.418-440;
- *vol.II*, Bucureşti, 1979 - studiile:
  Istoricul clasificării modurilor, p.136-163,
  Vechimea genului cromatic în muzica bizantină, p.164-169,
  Manuscrise muzicale în notaţie bizantină aflate în România, p.245-246,
  Studierea muzicii bizantine în România, p.247-251,
  Raportul dintre text şi melodie în muzică psaltică românească, p.257-262,
  Raportul dintre muzica liturgică românească şi muzica bizantină, p.263-268,
  Pripelele lui Filotei Monahul, p.269-292,
  Manuscrisele muzicale de la Putna şi problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală, p.306-322,
  Manuscrisul lui Evstatie protopsaltul de la Putna (1511), p.323-378;
- *vol.III*, Bucureşti, 1992 - studiile:
  Adoptarea muzicii bizantine ca muzică de cult.Vechime. Căi de pătrundere, p.54-60,
  Şcoala muzicală de la Putna, p.61-76,
  Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale, p.83-94,
  Muzica românească în secolul activităţii coresiene, p.95-100,
  Muzica de cult bănăţeana. Origine. Vechime. Specific, p.101-118,
  Valorificarea muzicii bizantine, p.119-122,
  Teorie, practică, tradiţie – factori complementari necesari descifrării vechii muzici bizantine, p.123-128,

Cercetări in domeniul muzicii bizantine întreprinse în România, p.143-145.
- *Theorie, pratique, tradition, facteurs complementaires indispensables pour dechiffrer l'ancienne musique byzantine*, în ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 32/7 (1982), p.29-37.
- *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D.Petrescu et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol. ”Rhythm in Byzantine Chant”, Hernen, 1991, p.21-35.

Conomos, Dimitri E.
- *The late byzantine and slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music*, Washington, D.C., 1985.

Cuclin, Dimitrie
- *Le role du chant gregorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin dans l'avenir*, Bucureşti, 1936.

Desby, Frank Harry
- *The Modes and tuning in neo-Byzantine Chant*, Michigan, 1974 (dissert.microfilm).

Dévai, G.
- *The musical study of Koukouzeles in a 14th Century Manuscript*, în ”Acta Antiqua Academiae scientiarum Hungaricae”, Tom.VI, Fasc.1-2, p.213-235, Budapest, 1958.

Dincă, George
- *Chipuri de ierarhi: compozitori, traducători, prelucrători şi mari cântăreţi ai muzicii bisericeşti*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.812-823.

Dragoumis, Markos Ph.
- *The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.9-36.

Duchesneau, Claude; Veuthey, Michel
- *Musique et liturgie (Le document ”Universa Laus”)*, Paris, 1988.

Egender, Nicolas
- *Célébration du Dimanche*, prima parte a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în ”La prière des Églises de rite byzantin”, 3, Chevetogne (1971), p.11-36.

Felea, Ştefan
- *Cântarea în comun*, ”Cultura”, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39.

Florian, Paraschiv
- *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, Bucureşti (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic.dact.

Floros, Constantin
- *Universale Neumenkunde*, Kassel, 1970.
- *Einführung in die Neumenkunde*, Wilhelmshaven, 1980.

Freimuth, Heinz-Gert
- *Gotteserfahrung in der Musik*, Zürich, Einsiedeln, Köln, 1983.
Gardner, Johann von
- *Gesang der russisch-orthodoxen Kirche bis zu Mitte des 17.Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1983 - Band I, 1987 - Band II.
Gastoué, Amédée
- *Les origines du Chant Romain*, Paris, 1907.
- *La Musique d'Église - Études historiques, esthétiques et practiques*, ed.II, Lyon, 1916.
Gavrilă, Vasile
- *Bogăţia spirituală şi frumuseţea cântării bisericeşti faţă de cântările grupării Oastea Domnului* (lucrare de seminar, alcătuită în cadrul pregătirii doctoratului în teologie, sub îndrumarea Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu), mss.dact.
Gelineau, Joseph
- *Chant et musique dans le culte chrétien - principes, lois et applications*, Paris, 1962.
Georgiades, Thrasybulos G.
- *Kleine Schrifte*, în ”Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte”, Band 26, Tutzing, 1977 - studiile:
Sakral und Profan in der Musik (1960), p.97-105,
Musik und Schrift (1962), p.107-120,
Sprachschichten in der Kirchenmusik (1962), p.121-131,
Bemerkungen zur Erforschung der Byzantinischen Kirchenmusik, p.193-214.
Gérold, Théodore
- *Les Pères de l'Eglise et la Musique*, Paris, 1931.
Ghiuş, Benedict
- *Faptul răscumpărării în imnografia Bisericii Ortodoxe*, ST seria II, XXII (1970), nr.1-2, p.70-103.
Giuleanu, Victor
- *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981.
Grăjdian, Pr.Lect.Vasile
- *Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea*, Sibiu (Facultatea de Teologie - Lucrare de licenţă), 1990, mss. dact.
- *Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe*, ”Revista teologică”, serie noua, II (74), nr.4,1992, p.44-51.
- *The chanting of psalms in the Roumanian Orthodox Church - Tradition, Influences, Actuality*, în ”IAH (Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin”, nr.20, 1992, p.155-161.

- *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree Nr.101 of January 18, 1865 - Its Influence over the Developement of Chanting in the Rumanian Church*, în ”IAH Bulletin”, nr.21, 1993, p.86-96.
- *Legislaţia lui A.I.Cuza şi evoluţia cântării bisericeşti*, în ”Studii şi cercetări de istoria artei” (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17.
- ”*Teologia persoanei” în cântarea bisericească ortodoxă*, în vol. ”Persoana şi comuniune”, Sibiu, 1993, p.290-294.
- *Caracterul doxologic al cântării bisericeşti*, în ”Revista Teologică”, serie noua, IV (76), nr.1, 1994,p.13-19.
- *Simbolul liturgic în cântarea bisericească ortodoxă*, în ”Revista teologica”, serie nouă, IV (76), nr.2, 1994, p.42-51.

Hannick, Christian
- *Studien zu den Anastasima in den sinaitischen Handschriften*, Diss., Wien, 1969*,* mss.dact.
- *Le texte de l'Oktoechos*, a doua parte a studiului introductiv la *Dimanche, office selon les huit tons - Oktoichos*, în ”La prière des Églises de rite byzantin”, 3, Chevetogne, 1971 (?), p.37-60.
- *Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktate*, în ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 26.Band, Wien, 1977, p.169-184.
- *Byzantinische Musik*, in Herbert Hunger, ”Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner”, (Handbuch der Altertumswissenschaft, Abt.12 - Byzantinisches Handbuch, Teil 5), München, 1978, 8.Kap., p.183-218.
- *Les Lectionnaires Grecs de l'Apostolos avec Notation Ekphonétique*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.76-80.
- *Probleme der Rhytmik des byzantinischen Kirchengesangs – Ein Rückblick auf die Forschungsgeschichte*, în vol. ”Rhythm in Byzantine Chant”, Hernen, 1991, p.1-19.

Höeg, Carsten
- *La Notation Ekphonetique*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.2, Copenhague, 1935.
- *The Oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music*, from ”Proceedings of the Britisch Academy”, vol.XXXIX, London, 1953, p.37-66, I-IV.

Jammers, Ewald
- *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich (Der Choral als Musik der Textaussprache),* Heidelberg, 1962.

Kurzschenkel, Winfried
- *Die theologische Bestimmung der Musik*, Roma, 1968.

Lungu, Nicolae
- *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, ST seria II, I (1949), nr.3-4, p.238-251.
- *Cântarea în comun a poporului în biserică*, ST seria II, III (1951), nr.1-2, p.28-35.
- *Cântarea în comun ca mijloc de înţelegere a dreptei credinţe*, BOR LXX (1952), nr.11-12, p.890-899.
- *Problema transcrierii şi uniformizării cântărilor psaltice în Biserica noastră*, ST seria II, VIII (1956), 3-4, p.241-249.
- *Combaterea inovaţiilor în recitativul liturgic*, ST seria II, VII (1957), nr.7-8, p.562-573.

Moisescu, Gh.I.
- *Mijloace pentru promovarea artei bizantine tradiţionale*, Ort.XIII (1961), nr.4, p.590-599.

Moisescu, Titus
- *Valorificarea tezaurului de cultură muzicală bizantină în România*, BOR C (1982), nr.7-8, p.682-691.
- *Prolegomene bizantine - Muzica bizantină în manuscrise şi carte veche românească*, Bucureşti, 1985 - studiile:
  - *Putna - un puternic centru de cultură muzicală medievală românească*, p.28-43,
  - *Preliminarii la o codicologie specifică manuscriselor muzicale bizantine*, p.68-80,
  - *Începuturile tiparului muzical românesc în notaţie bizantină (Petru Efesiul-Macarie Ieromonahul-Anton Pann)*, p.81-100,
  - *Bibliografia muzicii vechi bizantine în România*, p.206-224.

Moldoveanu, Pr.Prof.Dr.Nicu
- *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română - manuscrise muzicale vechi bizantine din România (greceşti, româneşti şi româno-greceşti) până la începutul secolului al XIX-lea*, BOR XCII (1974), nr.1-2, p.131-280.
- *Manuscrise muzicale bizantine cu notaţie antechrysantica din Biblioteca Sfântului Sinod şi Biblioteca Palatului Patriarhal din Bucureşti*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.806-812.
- *Preocupări de muzică şi muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani* (1925-1975), ST seria II, XXIX (1976), nr.3-4, p.263-297.
- *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, partea I, GB XLI (1982), nr.11-12, p.883-915; partea II, XLII (1983), nr.9-12, p.594-625.

- *Muzica bisericească la români în sec.XX*, partea I, BOR CIII (1985), nr.7-8, p.615-636; partea II, CIV (1986), nr.3-4, p.117-139.

Moutsopoulos, Evanghelos A.
- *Modal "Ethos" in Byzantine Music.Ethical Tradition and Aesthetical Problematic*, în "Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik", 32/7 (1982), p.3-6.

Necula, Pr.Prof.Dr.Nicolae
- *Cântarea cultică în Biserica Coptă Ortodoxă*, GB XXXVIII (1979), nr.7-8, iul.-aug., p.773-781.

Palikarova Verdeil, R.
- *La Musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, MMB Subsidia, vol.III, Copenhagen, 1953.

Panţiru, Grigore
- *Notaţia şi ehurile muzicii bizantine*, Bucureşti, 1971.

Paraschiv, Florian
- *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea - 40 de ani de la moarte*, Bucureşti (Instit.Teol Univ.), 1983, teză de lic. dact.

Patrinelis, Christos
- *Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821)*, SEC vol.III, Oxford, 1973, p.141-170.

Petrescu, I(oan) D(umitru).
- *Etudes de paléographie musicale byzantine, Les Idiomèles et le canon de l'Office de Noêl*, Paris, 1932.
- *Les principes du chant d'eglise byzantin*, extrait du "Bulletin de l'Institut archéologique bulgar", tome IX, Sofia , 1935.
- *Transcrierea muzicii psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, Bucureşti, 1937 (extras din BOR nr.1-2, 1937).
- *Etudes de paléographie musicale byzantine*, Bucarest, 1967.

Pennington, A.E.
- *Seven Akolouthiai from Putna*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.112-133.

Popescu, Arhid.Lect.Ioan
- *Muzica bisericească în Transilvania*, în vol. "Contribuţii transilvănene la teologia ortodoxă", p.305-317.

Popescu-Pasărea, Ion
- *Reguli pentru citirea Apostolului şi a Evangheliei*, în "Cultura", III (1913), nr.9-10, p.114-116.
- *Problema transcrierii muzicii psaltice*, în "Cultura", XXV (1936), nr.9-11, p.19.
- *Compoziţii şi compozitori de muzică bisericească*, în "Cultura", XXVI (1937), nr.4, p.38-39.

- *Spiritul profan în cântarea corală românească*, în ”Cultura”, XXVI (1937), nr.10-11, p.95.
- *Ce-i trebuie cântării bisericeşti*, în ”Cultura”, XXVII (1938), nr.9-10, p.67-68.
- *Muzica bisericească*, în ”Muzica românească de azi” (P.Niţulescu), Bucureşti, 1939, p.597-602.
- *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în ”Cultura”, XXIX (1940), nr.3, p.21-23; nr.7-10, p.75-76; XXX (1941), nr.1-2, p.8.

Quasten, Johannes
- *Musik und Gesang in den Kulten der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, în ”Liturgiegeschlichtliche Quellen und Forschungen”, Heft 25, Münster, 1930.

Raasted, Jorgen
- *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, MMB Subsidia, vol-VII, Copenhagen, 1966.
- *Some Reflections on Byzantine Musical Style*, SEC vol.I, Oxford, 1966, p.57-66.

Rebours, J.-B.
- *Traité de psaltique. Theorie et practique du chant dans l'Église greque*, Paris, 1906.

Reese, Gustave
- *Music in the Middle Ages,* New York, 1940 (3.3 ”Byzantine Chant”).

Richter, Lukas
- ”*Psellus' Treatrise on Music” in Mizler' ”Bibliothek”*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.112-128.

Schlötterer, Reinhold
- *Geschichtliche und musikalische Fragen zur Ison-Praxis*, ”Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, 32/7 (1982), p.19-27.

Söhngen, Oskar
- *Theologie der Musik*, Kassel, 1967.

Stanciu, Pr.Lect.Dr.Vasile
- *Muzica bisericească ortodoxă din Trasilvania*, Cluj-Napoca, 1996.

Stăniloae, Pr.Prof.Dr.Dumitru
- *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*, Ort.XXXIII (1981), nr.1, p.58-72.

Stathis, Gregorios Th.
- *An Analysis of the Sticheron Tòn ílion xrípsanta by Germanos, Bishop of New Patras*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.177-227.

Strunk, Oliver
- *Essays on Music in the Byzantine World*, New York, 1977 - studiile:

Intonations and signatures of the Byzantine Modes, p.19-36,
A first Look at Byzantine Psalmody, p.37-39,
The Classification and Developement of the Early Byzantine Notations, p.40-44,
The Byzantine Office at Hagia Sophia, p.112-150,
Some Observations on the Music of the Kontakion, p.157-164,
The Antiphons of the Oktoechos, p.165-180.
Melody Construction in Byzantine Chant, p.191-201.
Byzantine Music in the Light of Recent Research and Publication, p.241-254,
Tropus and Troparion, p.268-276,
The Chants of the Byzantine-Greek Liturgy, p.297-330.

Şirli, Adriana
- *Repertoriul tematic şi analitic al manuscriselor psaltice vechi (sec.XIV-XIX).I.Anastasimatarul,* Bucureşti, 1985.

Şoima, Pr.Prof.Gheorghe
- *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.

Ştefanescu, N.I.
- *Influenţa muzicii poeziei lirice eline asupra muzicii creştine din epoca primară*, ST seria II, XVII (1965), nr.1-2, ian.-febr., p.33-44.

Şumski, Alexander
- *Studien zur rumänischen Kichenmusik um 1900 - Dumitru Georgescu Kiriak und der neo-modale Stil*, Gersau, 1986.

Tardo, Lorenzo
- *L'Ottoeco nei mss. melurgici*, Grottaferrata, 1955.

Tiby, Ottavio
- *La Musica Bizantina, Teoria e storia,* Milano, 1938.

Tillyard, H.J.W.
- *Eothina anastasima, The Morning Hymns of the Emperor Leo*, part I, ”Annual of the British School at Athens”, XXX (1932), p.86-108; part II, XXXI (1933), p.120-147.
- *Handbook of The Middle Byzantine Musical Notation*, MMB Subsidia, vol.I, fasc.1, Copenhague, 1935.

Totzke, Irenäus
- *Dir singen wir (Beitrage zur Musik der Ostkirche)*, St.Ottilien, 1992.
- *Die Russische Kirchenmusik als Spiegelbild Europäischer Wechselbeziehungen*, ”Musica sacra”, 114.Jahrgang (1994), Heft 6, Nov.-Dez., p.463-476.
- *Die Bedeutung des Chorals in der Musik der Ostkirche*, ”Hermeneia”, 1995, nr.3, p.135-147.

- *Das antik-byzantinische und das modern-europäische Erbe in der orthodoxen Kirchenmusik*, "Una Sancta", 1995, nr.3, p.229-245.

Trubeţkoi, N.
- *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, Ort. XII (1960), nr.3, p.448-457 (după "Revista Patriarhiei din Moscova", 1959, nr.10-12).

Tyciak, Julius
- *Theologie in Hymnen - Theologischen Perspektiven der byzantinischen Liturgie*, 2. unveränderte Auflage, Trier, 1979.

Velea, Pr.Marin
- *Originea şi evoluţia semiografiei cântării bisericeşti*, ST seria II, XVII (1965), nr.9-10, p.593-620.
- *Începuturile muzicii corale româneşti, laice şi bisericeşti*, BOR XCVIII (1980), nr.1-2, p.232-242.
- *Şcoala muzicală de la Putna în context general românesc şI balcanic - sec.XV-XVI*, BOR CII (1984), nr.3-4, mart.-apr., p.232-237.

Vintilescu, Pr.Prof.Petre
- *Doua imne îngereşti în Liturghie - Imnul heruvimic şi imnul serafimic*, Piteşti, 1927.
- *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi căntarea bisericească*, Bucureşti, 1937.
- *Cântarea poporului în biserică, în lumina Liturghierului*, BOR LXIII (1945), nr.9, p.409-432.

Vladyshevskaya, T.
- *Origin of the Russian Church Music and ist Aesthetics*, Mill., mss.dact.

Wachsmann, Klaus
- *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg, 1935.

Wastschenko, Michail Iwaniwitsch
- *Zur Frage des Ursprungs und der Entwicklung der früheren Formen des russischen kirchlichen Gesangs - historiographischer Aspekt,* Mill., mss.dact.

Webb, Douglas
- *La doctrine de l'Eglise dans les hymnes de l'Eglise*, în vol. "L'Eglise dans la liturgie" (Conférences Saint-Serge, XXVI-e semaine d'études liturgiques, Paris, 1979), Roma, 1980, p.335-362.

Wellesz, Egon
- *A History of Byzantine Music and Hymnography*, ed.II, Oxford, 1961.

Werner, Eric
- *The Origin of the Eight Modes of Music (Octoechos) – A Study in Musical Symbolism,* "Hebrew Union College Annual", XXI, Cincinnati, 1948, p.211-255.

- *The Sacred Bridge - The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, vol.I, London, New York, 1959; vol.II, New York, 1984.

Wiesner, Kurt
- *Kleine biblische Geschichte der Musik*, Leipzig, 1960.

Williams, Edward V.
- *The Treatement of Text in the Kalophonic Chanting of Psalms 2*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.173-193.
- *The Kalophonic Tradition and Chants for the Polyeleos Psalm 134*, SEC vol.IV, New York, 1979, p.228-241.

Wulstan, Davi
- *The origin of the modes*, SEC vol.II, Oxford, 1971, p.5-20.

5. Literatură auxiliară

Abert, Hermann
- *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Leipzig, 1899.
- *Die Musikanschaung des Mittelalters*, Halle, 1905.

Bălan, George
- *Dincolo de muzică*, Bucureşti, 1967.
- *Muzica şi lumea ideilor*, Bucureşti, 1973.
- *O istorie a muzicii europene*, Bucureşti, 1975.

Berechet, Ştefan
- *Figuri de dascăli*, Iaşi, 1941.

Biblioteca Academiei Române
- *Bibliografie românească veche (1508-1830)*, tom.I-IV (Ion Bianu I-IV; Nerva Hodoş I-III; Dan Simonescu III-IV), Bucureşti, 1903,1910,1912-1936,1944; Supliment (Daniela Poenaru), Târgovişte, 1973.
- *Catalogul manuscriselor româneşti*, tom. I-IV (Ion Bianu I-III, Remus Caracas II; G.Nicolaiasa III; Gabriel Ştrempel, Florica Moisil, Lileta Stoianovici IV), Bucureşti, 1907(I),1913(II),1967(IV); Craiova,1931(III).
- *Catalogul manuscriselor greceşti*, tom.I (Constantin Litzica), Bucureşti, 1909; tom.II (Nestor Camariano), 1940.

Brancuşi, Petre
- *Istoria muzicii româneşti* (Compendiu), Bucureşti, 1969.

Challey, Jacques
- *40 000 de ani de muzică - Omul descoperind muzica,* Bucureşti, 1967.

Cottas, Vénétia
- *Le théatre à Byzance*, Paris, 1931.
Cuclin, Dimitrie
- *Tratat de estetică muzicală*, Bucureşti, 1933.
Eco, Umberto
- *Tratat de semiotică generală*, trad. de Anca Giurescu şi Cezar Adina, Bucureşti, 1982.
Eliade, Mircea
- *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.I-III, ed.II, Bucureşti, 1991.
Firca, Gheorghe
- *Structuri şi funcţii în armonia modală*, Bucureşti, 1988.
Giuleanu, Victor
- *Principii fundamentale în teoria muzicii*, Bucureşti, 1975.
Iorga, Nicolae
- *Istoria Bisericii Româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed.II, Bucureşti, 1928 vol.I, 1930 vol.II (reprod. Bucureşti, 1995).
Iorgulescu, Adrian
- *Timpul şi comunicarea muzicală*, Bucureşti, 1991.
Nemescu, Octavian
- *Capacităţile semantice ale muzicii*, Bucureşti, 1983.
Österreichische Nationalbiblioteck
- *Katalog der griechischen Handschrieften*, Teil 1-4 (Herbert Hunger 1-4, Otto Kresten 2-3/2, Christian Hannick 3/2-4) Wien, 1961-1994.
Păcurariu, Pr.Prof.Dr.Mircea
- *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Chişinau, 1993.
Panaitescu, P.P.
- *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei Române*, vol.I, Bucureşti, 1959.
Posluşnicu, Mihail Gr.
- *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1928.
Rădulescu, Cornel
- *Primele traduceri româneşti ale cărţilor de ritual, secolele XVI-XVIII (studiu istoric-liturgic şi lingvistic, partea a III-a)*, GB XXXIV (1975), nr.7-8, p.779-806.
Rădulescu, Speranţa
- *Cântecul - tipologie muzicală*, Bucureşti, 1990.
Sachs, Curt
- *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin, 1929.
- *The History of Musical Instruments*, ed.II, London, 1942.
- *The Rise of Music in the Ancient World - East and West*, London, 1944.

Ştrempel, Gabriel
- *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol.I (B.A.R.1-600), Bucuresti, 1978; vol.II (B.A.R. 1601-3100), 1983; vol.III (B.A.R. 3101-4413), 1987; vol.IV (B.A.R. 4414-5920), 1992.

Urmă, Dem
- *Acustică şi muzică*, Bucureşti, 1982.

Wisse, Stephan
- *Das religiöse Symbol - Versuch einer Wesensdeutung*, Essen, 1963.

Wörner, Karl H.
- *Geschichte der Musik, ein Studien und Nachschlagebuch*, fünfte, durchgesehene und erweiterte Auflage, Göttingen, 1972.

THE THEOLOGY OF THE LITURGICAL CHANT IN THE TRADITION OF THE ORTHODOX CHURCH

IDENTITY ASPECTS OF THE LITURGICAL CHANT

Summary

Some of the characteristics of the Liturgical Chant in the Orthodox Church are well known. It is *Vocal* and the *Word* is always present, united/part of the melody.

Also noticed is a certain *General Simplicity*, an aspect that stands out somewhat when compared with the more elaborate music of other confessions or laic music and it refers, besides the *vocal* and *verbal* aspects mentioned above, to its predominantly *monodic* character (chanting in one voice, melodically not harmonically). Even when present, eventual harmony is simple lacking any interest, esthetically or otherwise, in ”new” musical diversities, fashionable or exotic. This one last aspect can be defined as tightly related to the *unity and stability of the Orthodox Cult*, in general.

Of notice as a special aspect could be mentioned the ”modalism” of the Orthodox Chant (the eight ”voices” of the *Octoih*) and the *neumatic notation* of byzantine origin.

All of these aspects could define a first level of identity of the liturgical Orthodox Chant, a structural identity as much as a form identity, despite certain exceptions encountered within the Orthodox Church that only confirm the rule.

To remain at a level of identity of form is, practically, impossible because within a certain historic time frame like the last few ”modern” centuries problems will arise.

When the *harmonic chanting* was introduced in the Orthodox Church (In the Russian Orthodox Church in the 17th century and the others starting with the 19th century), when the Orthodox Church renounced some of the ”form” mentioned above (referring to the ”monodic” aspect) a question came to mind: could we renounce other aspects, say, the vocal aspect in favor of using instruments? And more generally put: can we renounce other

characteristics, mentioned above, without the risk of loosing a certain identity of the Orthodox Chant?

To put it in a different way and in the same time connecting the special particularity of the liturgical chant to the larger domain of ”Eclesiology”: is the liturgical chant, with its particularities, an integral and essential part of the Tradition of the Orthodox Church or, in terms of identity, is the identity of the Orthodox Chant a part of the identity of the Orthodox Church itself? If the answer if Yes, *in what way* and/or *to what extent*, considering that ”an Orthodox regards its general belief as an ensemble, as a whole, expressed through conviction and liturgical cult as much as through a certain attitude assumed as christian”[1]?

All these questions not only have a hypothetical character but they were asked in one form or another, historically speaking, for instance, in the second half of the 19th century when within the Romanian Orthodox Church when the ”trends” of western music (being vigorously introduced within the three independent provinces which later became Romania) met with the already established Russian Orthodox harmonic music, which was already strongly influenced by the western musical culture a century and a half earlier. The echoes of the struggle back then, generated by the disputes between the ”traditionalists” and ”modernists” are still heard and even today when, from time to time the ”problems” of the ”modernization” of chanting (or music) within the Orthodox Church are being analyzed.

The Question presents a certain difficulty and complexity, theoretically speaking (and one can even say, theological), because, generalizing, can also refer to other forms of cult and Church in general, generating a question of ”the form of Church Cult”, respectively[2]. On the other hand, this issue has a more concrete

---

[1] J.Meyendorff, *Le sens de la Tradition*, vol. ”La Tradition”, série *La pensée orthodoxe*, Nr.XVII/5, Instit. Saint-Serge, Paris, 1992, p.157 (tr.n.).

[2] For an analysis of the orthodox aspect of these questions see ”Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, în Ort., XXI (1969), nr.2, p.197-215; Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi*, în MO, XXVI (1974), nr.3-4, p.245-251. Cp. Dumitru Stăniloae, *Ortodoxia în faţa unor*

character through the ”temptation” exercised by the diversity of various cultural, musical forms present in other confessions (Catholics, Protestants) and an answer was ”sought” though its own ”agiornamento”[3]

The adequate attitude vis-à-vis the ”agiornamentos” mentioned above as well as vis-à-vis the certain ”innovative tendencies” within the Orthodox Church require a deep theological search to reach certain fundamental criteria to understand and appreciate certain diverse situations.

These criteria cannot be found on the surface of certain cult forms, respectively of the liturgical chant, the forms ”within” showing usually a certain technical neutrality vs. their use. The question is: ”why not other ways?” and the answer should be: because ”other ways” do not necessarily present the precise motivation of a selective use. Because of that it requires a correlation with the theological and liturgical ground that stands ”behind” the ”forms” supporting its reality and determining, or better said representing the heart of their identity.

Generally, the single mention of a Tradition of the Church as an indisputable authority to decide on the ”cultic forms” is not enough, leaving room for the erroneous simplistic understanding, and ultimately ”empty” of the ”narrow traditionalism” opposed (by) to the theological thought that is always ”alert” to ”respond to anyone asking questions about its abouts” (Petr.3,15).

A comprehensive theological study appears as a necessity, more so in situations of confusion when if not ”all” then ”many” are considered ”allowed” or ”must's” and the real question should seriously be: are they ”necessary” (I Cor.6,12)?

*

When speaking of the liturgical orthodox chant, on one hand we are speaking of a chant (which, to a certain extent can be

---

fenomene actuale din creştinismul apusean, Ort., XXVI (1974), nr.2, p.325-345.”

[3] For the catholic musical ”agiornamento" see Claude Duchesneau, Michel Veuthey, *Musique et liturgie* (Le document *Universa Laus*), Paris, 1988; for protestants, see the conclusions of the study done by Oskar Söhngen, *Die moderne Musikentwicklung und die Kirckenmusik*, in vol. ”Musica sacra zwischen gestern und heute", Göttingen, 1978, p.87 ş.u.

considered as some form of *music*) and on the other hand of the orthodox liturgy (worship). And so, there are two ”methods” available, both related within their theological ground, well defined by some contemporary theologists and that can be used as one, since they complement one-another.

We are speaking of the *theological liturgy* as defined by Al. Schemann, which, as an *independent theological discipline* has its one special objective of study – the liturgical Tradition of the Church – and a specific method: the fundamental structures determined by the Historical Liturgy in their development, the Theological Liturgy uncovers their purpose as a whole and also as separate elements[4], among which is the chant.

The second method, complementary and adequate to the theological approach of the liturgical chant, is *the theology of music*, as defined, among others, by W. Kurtzschenkel[5] and according to whom, the theological ”treatment” of music could use (and must use) the results of all other theological disciplines, historical, biblical, systematic, practical, as well as the laic musicology that can bring important elements to its domain.

Credit should be given to certain musicology and hymnology studies within the last century that approached liturgical chanting as a ”specialty” matter, bringing important contributions and discoveries in the study of the byzantine (and also post-byzantine) history of the Eastern Church Chanting, as well as clarifications on certain technical specifics. These studies also touched liturgical and theological aspects, but it was a superficial touch without profundity (and therefore?), but finally these studies could serve as basic materials in the study of theological or liturgical matters.

The Historic-Geographical extension of this domain specifically regards certain more important branches of the liturgical chanting within the Orthodox Church, mainly the Greek branch (as a direct descendent from the byzantine tradition) and the Slavic branch, mainly represented by the Russian Orthodox

---

[4] Alexander Schmemann, *Introduction to Liturgical Theology*, ed.III, New York, 1986, p.17 (tr.n.).

[5] Winfried Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971, p.3-6 (in *Introduction*).

Church. We will focus preferentially on the Romanian Orthodox Church and the interesting median situation of the Romanian Orthodox Church between the two main branches, Greek and Russian.

To talk about the *identity* of the liturgical chanting also means to try to understand its current *identity* without ignoring the understanding of its roots, going all the way back to the first few centuries of Christianity and trying to convey the "orthodoxy" of its *continuity* within the whole history of the Church in general and Eastern Christian Church in particular (more so after 1054 AD). Confirming the Orthodoxy of the Christian Church from a liturgical chanting point of view does not mean necessarily ”lowering” or ”judging” historical and liturgical-musical options and choices of other confessions (western specifically), maybe only to the extent to which the western branches of Christianity, at various points throughout their parallel history, have excessively attempted to influence the eastern branch to the point of negatively impact such discussed identity, with repercussions in other domains of the Church.

*

The litu*rgical character of the orthodox chant* (Cap.I) is what essentially marks the intimate, profound relationship between the chant and the Tradition of the worship, creating what sometime it is called the ”chanting worship”. To talk about worship (and therefore, to talk about the Chanting within) assumes a specific ”*doxolog*ical” theology in relationship with the *liturgical reality* (I.1.c) - which theology could explain the *trinitarian* and *christological* characteristic of this *liturgical reality. The specific* s*ymbolism of the orthodox liturgical chant* (I.2) constitutes a particular case of the *liturgical symbol* (as essential liturgical element - I.2.a) and imagines the *angelical chanting* (I.2.b) within the ”liturgical doxology”, as a sacramental experience of *”eshaton”* (*"Heavenly Life"* – I.2.c) and an expression of the unity of the ecclesial communion (*”With one voice and one heart we may glorify and praise”*– I.2.d)

The approach to the relation between the *liturgical time and chanting* (I.3) implicates problems related to the *liturgical practice of the Oktoechos in the Orthodox Church* (I.3.a) where the

elements of the calendar play an important part in a *theology of liturgical time* (I.3.a[1]). Also, the *liturgical cycle* (I.3.a[2]) – *the cycle of the Oktoehos* representing a special case (I.3.a[3]) – discover its theological *significations in the "On the Holy Spirit" treatise of St. Basil the Great* (I.3.b), all reference to the time finding his fulfillment (with)in the *sanctification of the time* (I.3.c), that is occurring within (and through) the worship of the Church.

The identity of the orthodox liturgical chant may also be defined by *other theological aspects* (Cap.II). The *Word* within the chanting occupies a special place, located somewhere at the border *between prose* (the prosaic recital) and "*pure music*" (II.1.a). The *Biblical character* is determinant (II.1.b) through the *presence of the Holy Bible in the chanting* (II.1.b[1]), through *the biblical paradigm of the liturgical chant* (II.1.b[2]) and also through *the dogmatic character of the liturgical chant* (II.1.c). *The Incarnation of the Word*, on which *the theology of the Icons* is based, permits a series of parallels between it *and the liturgical chant* (II.1.d), such as the report between *"seeing" and "hearing" at St. Theodore of Studium* (II.1.d[1]), *the historical "pseudo-morphosis" of the Icon and the Chant in the the religious picture and (the religious) concert* (II.1.d[2]) or other *common aspects of the Icon and the liturgical chant* (II.3.d[3]).

The specific *spirituality (pnevmatology) of the orthodox liturgical chant* (II.2) has its roots in the procession of *the divine inspiration of the "angelical chants"* through the Heaven's and Church's hierarchical steps clearly explained in St. Dionisius Pseudo-Areopagitus writings as well as in the liturgical texts (II.2.a).

An authentic spirituality assumes a *"distinction of spirits" in the liturgical chant* (II.2.b), as well as an *ascetic character* (II.2.c) – this constitutes *a general characteristic of the orthodox worship* (II.2.c[1]), and its *theological aspects* are being defined within a complex relationship with *sacrifice and love* (II.2.c[3]).

The oral aspect of the orthodox liturgical chant is as an expression of the Spirit of the Liturgical Tradition in the Church (II.2.d), aspect that can be observed also in *the late introduction of musical liturgical manuscripts* (II.2.d[1]) and of *the first printed musical liturgical materials in the Orthodox Eastern* (II.2.d[2]). In *the*

relationship between the oral aspect and the musical notation, the written notation takes a back seat (being only mnemotechical) and the transcription of various orthodox liturgical chants in linear western musical notation is possible only in limited fashion (II.2.d[3]), the psaltic notation having its own specific relevance (with)in *the liturgical meanings of the oral character* (II.2.d[4]).

The *mystical and ”apofatical”* aspect appears in the liturgical chants specifically related to the mystery of God - *the divine darkness* having a correspondence into the *stillness* (II.2.e).

The eclesial character of the orthodox liturgical chant (II.3) is clearly defined in the corresponding naming of *”chanting in the Church”* or *”of the Church”* as it is called, which explains the significance of ”sacrifice and gratitude”, especially in the light of the Church appearing to be built and actualized through the (liturgical) sacrifice of the Holy Eucharist (II.3.a).

A rich *ecclesiological theology* is found *in the marialogical liturgical chants* (II.3.b) and in *the regulations referring to the chanting in the Church of the Holy Ecumenical and local Councils* (II.3.c).

The chanting in the Church is performing by specialized *Protopsaltes* as much as by *all the faithful people* (the whole christian gathering/assembly), in a natural distribution of specific duties (II.3.d).

The missionary and pastoral ”oikonomia” in the church chanting regards the dynamic dialog between the Church and the world, as much as a dialog within itself, which does not obstruct the efforts towards a *unity of the liturgical chant in the Orthodox Church* (II.3.e).

The *"chanting"* side of the liturgical orthodox chant is base for its relationship with the *”musical art”* (Cap.III) - "chant" constitutes a particular case of "music" - and the terms ”chant” and ”music” represent different etymological and theological motivations. The reciprocal determination between the *musical art* and *the chanting in the Church* can be followed throughout the *history of music and (of) the liturgical christian chant* (III.1), either through the (ever) *changing aspect and the permanence* (III.1.a), or under the aspect of certain *general structures with specific*

meanings (III.1.b), as well as in the particular correlation between *the (musical) philosophical aesthetics and (the) theology* (III.1.c).

The musical harmony, with its origins in the old concept of ”Harmonia”, with numerous *techno-musical, philosophical / categorical and theological* connotations (III.2), entered late and with difficulty (within the last two centuries) in the *orthodox liturgical context*, which, through its specifics imposes a deeper understanding of it, versus the current, purely musical understanding.

The *instrumental problem*, which has made that only the bell and the ”metal plaque” (bellboard) be accepted in the Ortodox Church (III.3), requires a more profound understanding of the general notion of ”instrumentum” (III.3.a) and an adequate understanding in *a liturgical sense of the instrument* (III.3.b). The *Word, as a liturgical instrument* (III.3.c) defines completely different meanings, fact documented also by numerous practical aspects.

A *general conclusion* of this study’s current considerations could characterize the condition of the orthodox liturgical chant as one secondary in right in the general *liturgical oikonomia* concept, a reflection of the *created* character of all those who glorify God into the chanted doxology, a condition which finds itself fulfilled through the Incarnation of Christ and the entire ”Oikonomia” of the Salvation.

(Petru Grajdian)

TABLE OF CONTENTS

CURRICULUM VITAE

M-am născut la 1 ianuarie 1953, în Municipiul Bucuresti, ca primul dintre cei doi copii ai părinţilor mei Vonifatie şi Motrica, români ortodocşi.

În anul 1975 am absolvit Conservatorul ”Ciprian Porumbescu” din Bucureşti, activând apoi ca profesor de muzică şi instrumentist (violonist).

În anul 1986 am fost admis ca student al Institutului Teologic de grad Universitar din Sibiu, pe care l-am absolvit în anul 1990, susţinând ca teză de licenţă lucrarea ”Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu -Pasărea”, alcătuită sub îndrumarea Arhid.lect.Popescu Ioan.

Începând cu anul 1990 am urmat cursurile de doctorat ale Facultăţii de Teologie ”Andrei Şaguna” din Sibiu, secţia Liturgică, având ca şi îndrumător pe P.S.Episcop Prof.univ.Dr LAURENŢIU (Liviu) Streza al Caransebeşului. Lucrările realizate în această perioadă, dintre care o parte au fost publicate în reviste de specialitate, sunt urmatoarele:

1. *Caracterul doxologic al cântării bisericeşti*, publicat în ”Revista Teologică”, serie noua, IV (76), nr.1, 1994, p.13-19.
2. *Consideraţii teologice asupra cântării bisericeşti.*
3. *Preocupări de muzică bisericească la compozitorii români (privire generală).*
4. *Aspecte de spiritualitate a cântării liturgice ortodoxe*, publicat în ”Revista teologică”, serie noua, II (74), nr.4, 1992, p.44-51.
5. *Simbolul liturgic în cântarea bisericească ortodoxă*, publicat în ”Revista teologica”, serie noua, IV (76), nr.2, 1994, p.42-51.
6. *Legislaţia lui A.I.Cuza şi evoluţia cântării bisericeşti*, publicată în ”Studii şi cercetări de istoria artei” (seria - teatru, muzică, cinematografie), tomul 40, 1993, p.13-17; într-o formă prescurtată şi cu titlul *Monarch Alexandru Ioan Cuza's Decree Nr.101 of January 18, 1865 - Its Influence over the*

Developement of Chanting in the Rumanian Church, publicata şi în ”IAH Bulletin”, nr.21, 1993, p.86-96.

7. *Estetic şi liturgic în cântarea bisericească ortodoxă* (în curs de publicare la ”Revista teologică”).
8. *Permanenţă şi schimbare în cântarea liturgică ortodoxă* (în curs de publicare la ”Revista teologică”).
9. *Aspecte omiletice ale Prohodului Domnului.*

Alte studii, articole, cronici şi recenzii am mai publicat în diverse reviste şi periodice. În anul 1994 am publicat pentru uzul studenţilor Facultăţii de Teologie din Sibiu o culegere de ”Cântări bisericeşti”.

Am fost hirotonit preot în anul 1990 şi din acelaşi an am activat ca şi asistent suplinitor, iar din 1992 ca şi lector titular pentru Muzică bisericească şi Ritual, în cadrul Facultăţii de Teologie din Sibiu. În paralel am dirijat Corul Catedralei Mitropolitane din Sibiu.

În anii 1994-1996 am fost bursier al Conferinţei episcopale din Austria a Bisericii Catolice, la Facultatea de Teologie Catolica a Universitatii din Viena, perioada în care am finalizat lucrarea ”Teologia cântării liturgice în Tradiţia Bisericii Ortodoxe - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe”, în vederea susţinerii ei pentru obţinerea titlului de doctor în teologie.

Sunt căsătorit din anul 1977 cu Cornelia Grăjdian şi avem patru copii.

DECLARAŢIE

Subsemnatul *Pr.Grăjdian Vasile* declar că pentru pregătirea lucrării: ”Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă - Aspecte de identitate a cântării liturgice ortodoxe”, pe care o prezint ca teză de doctorat la secţia practică, specialitatea *Liturgică*, nu am folosit alte lucrări în afara celor menţionate în note şi în lista bibliografică, lucrarea nefiind copiată şi aparţinându-mi în întregime.

Pr.Vasile Grăjdian